سلسلة أعلام الفكر العالمي



دره بريتون

أليف: كميل قيصر داغر

اندره بريتون

شاعر الحرية والحب وَالحلم

سلسلة اعلام الفكر العالمي

اندره بريتون

شاعر الحرية والحب وَ الحلم
مَع ملحق عن السوريالية العربية

إعداد : كميل قيصَر داغر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ - برقيا ، موكيالي ، بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الاولى
كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧٩

مَدخَل

أندره بريتون أحد أهم أسماء هذا العصر، ليس فقط لكونه ترك لنا مجموعة ضخمة من الأعمال الشعرية الفريدة والفذة، والكتابات النقدية والفنية المتقاطعة مع فهم سياسي متقدم يترك آثاره العميقة فيها، وفي الآراء التي تتخللها، بل كذلك لأنه أطلق أهم حركة شعرية وفنية تطبع عصرنا، لا بل هذا القرن بأكمله، عنينا الحركة السوريالية، التي جاءت تواكب الثورة الاجتماعية، وتعمل على تحرير العملية الفنية من المعيقات الخطيرة الحائلة دونها والايصال المباشر لأعماق النفس وتفاعلاتها مع العالم المحيط، دون رقيب، ودون ضوابط مسبقة، تحريرها من كل الاعتبارات المزعجة والمربكة التي تقزّم الخلق الأدبي وتكبله بالأغلال. وقد عمدت في هذا المؤلَّف الى اعطاء صورة واضحة عن بريتون الشاعر، والنظري المحدد لمفاهيم السوريالية، والمبلور لاتجاهاتها الأساسية. كما حاولت أن أظهر الترابط العميق، لدى رائد السوريالية،

بين الفهم الفني الذي هاجسه الأسمى التحرير المطلق للكتابة الشعرية، والرؤيا الفكرية والسياسية التي تطمح الى تحرير الانسان من كل الضغوطات والحرمانات وأنواع الكبت والقمع والمنع، الفردية والجماعية، بحيث لا يعود بالامكان الفصل الآلي والمصطنع بين ظاهرات الحياة المختلفة وافعالها وتعبيراتها.

كما عمدت، الى ذلك، لتعريب عدد واسع من قصائد اندره بريتون، محاولاً الحفاظ قدر الامكان على دفقها الأساسي وقدرتها التعبيرية، بالاضافة الى مجموعة من كتاباته النثرية المباشرة، أكانت أدبية بحتة، أو يخالطها الهاجس الفكري والسياسي، بحيث تكون الصورة أقرب الى الاحاطة الشاملة بالشاعر، منها الى المعالجة الجزئية والمبتسرة.

ورأيت من الضرورة بمكان، أيضاً، أن أنقل تأثير بريتون، والمدرسة السوريالية عموماً، في الشعر العربي الحديث. فتناولت على وجه الخصوص ظاهرة مجلة «شعر» التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في الخمسينات والستينات في تحديث شعرنا، بفعل اطلاع الرواد الذين اسسوها وكتبوا فيها على الحركة الفنية في الغرب، وتفاعلهم معها، ولا سيا مع الحركة السوريالية ومطلقها اندره بريتون. كما عالجت كذلك، وإن بدون الكثير من الاستفاضة، أعمال ثلاثة من أولئك الرواد: أنسي الحاج، وادونيس، وشوقي ابي شقرا، مبرزاً علاقة أدبهم

بالسوريالية. ووجدت، بالاضافة الى ذلك، انه لا بد من الاحاطة بعمل شاعر عربي رابع، تأثر بظاهرة «شعر»، واثر فيه على الأخص أدب بريتون بالذات وفكره. هذا الشاعر هو عبد القادر الجنابي، الذي اسس عام ١٩٧٣ في باريس مجلة «الرغبة الاباحية» الصادرة باللغة العربية. علّ ذلك يساعد على إعطاء فكرة تقريبية على الأقل، عما يمكن ان نسميه «السوريالية العربية».

مقدمة

كان حكم بريتون على نفسه وفقاً للتصوّر التالي:

«هيراقليط محتضراً، بيير دولـون، ساد، الاعصـار ذو حبـة الدُّخن(*)، النامل الأكبر(**). رغبته الكبرى كانـت ان ينتمي لعائلة كبار غير المرغوب فيهم».

وبالفعل، كان بريتون من كبار غير المرغوب فيهم. إلا أنه كان في الوقت ذاته من كبار المرغوب فيهم. هذا قدر الأشخاص التاريخيين. إنه ديالكتيك العظمة إذ تتجسَّد في كائن إنساني يقيّض له أن يلعب دوراً طاغياً وخاصاً ونادراً. الدور هذا لعبه اندره بريتون بامتياز. أطلق وقاد أهم حركة أدبية عرفها عصر ما بعد ثورة أوكتوبر: السوريالية. الحركة

(*) الدخن هو الذرة البيضاء.

(**) حيوان لبون يأسر النمل بلسانه الطويل الدَّبق.

التي رافقت أهم تحولات هذا القرن، وطرحت ضرورة تحرير الفن من كافة المعيقات، داخلية كانت أو خارجية. تفجير الأقفاص والسجون جميعاً، فيمارس « الشعر في سرير كما الحب »، ويمارس في الغابات حيث « لديه ما يلزمه من المدى »، يرتفع عالياً شعار: « كل الحرية في الفن »، « لا أدنى سلطة، لا أدنى إكراه، لا أدنى أثر للقيادة! ».

إلا أن بريتون كان يدرك جيداً أن تحرير الفن طوبى وخرافة إذا لم يتم تحرير الانسان عبر تحويل العالم وتبديل الحياة. هكذا كان على السوريالية ان تسير جنباً الى جنب مع الثورة الاجتماعية التي بقي الشاعر يرفع رايتها حتى في أسوأ حالات قرفه ويأسه وإحباطه إزاء الردة الستالينية. كانت الحرية هي الأفق المفتوح الذي طالما استشرفه، ناضل من أجله، وعاش على رجائه، بحيث تتراجع كل الأبواب، وتتهاوى الجدران بلا استثناء، ويصبح في متناول الجميع ان يدخلوا الحياة، يتجاوزوا « صالات انتظارها ».

ضمن هذا السياق نرى كيف شكَّل بريتون حالة خاصة هي النقيض الرائع لمئات وآلاف « المثقفين والفنانين » الذين اختاروا ألا يخرجوا عن حالة حراس الوضع القائم.

إنه لَمعبِّر هكذا أن تكون شعارات أيار ١٩٦٨ - بعد عامين وحسب من وفاة البذرة - شعارات التحرير الجذري، لا لقوى الانتاج فقط، بل

كذلك لطاقات النفس والفكر، هي ما مثّلت حياة بريتون وآراؤه وأحلامه وميضه دائم الاشتعال.

«ومع ذلك فالجد جد الذي كان يغني في الشّعر الذي من رماد.
ذات مساء قرب تمثال اتيان مارسيل حدجني بنظرة ذكاء
قال اعبر يا اندره بريتون(*)».

وقد عبر اندره بريتون، إلا أن سيرته وأعماله، حياته وشعره، تبقى بيننا لنعبر معاً، ذات صباح، الى حيث الحرية هي «بلون الانسان».

(*) من قصيدة «دوار شمس» في ديوان «ضوء الارض» لاندره بريتون

طفولة الشاعر

أشار المنجِّم الفرنسي شوانـار عام ١٨٩٣ ، في كتابـه « تأثـيرات النجوم » الى أن التقاء ساتورن بأورانوس الذي لا يحصل خلا مرة كل خمسة وأربعين عاماً يعني « حباً عميقاً للعلوم ، بحثـاً عن الغـامض ، وحاجة رفيعة للاطّلاع ». وقد تساءل : « من يدري إذا لم يكن تلاقي ساتورن وأورانوس سيلد مدرسة جديدة ؟ ».

لا نورد هذه الاشارة السريعة بالطبع تعبيراً عن قناعة بالمنجّمين ، بل لأن العديد من دارسي بريتون ربطوا ولادته بالعلامات الفلـكية ، ولأنه هو بالذات كان يهتم بتلك الظاهرات وب « دلالات » مفترضـة تقترن بها .

إنسجاماً مع اللعبة ، لا أكثر ولا أقل ، نقول إن الشاعر ولد في الثامن عشر من شباط ١٨٩٦ في تينشبراي بمنطقة الاورن الفـرنسية « عند الدرجة ٢٦ من برج الميزان ، فيما ساتورن وأورانوس ملتقيان لقاء

معبراً، ومارس والزهرة متصلان، وجوبيتير في وسط السماء». ولد كذلك في الفترة ذاتها التي تواصل خلالها لقاء ساتورن وأورانوس (١٨٩٦ - ١٨٩٨) كل من آراغون وايلوار، مشكلين مع بريتون الثلاثي الأساسي الذي اقترنت باسمه السوريالية، وإن كان الأخير لعب في المعادلة دور القائد والمحور والدليل، حتى انطفائه في ٢٨ أيلول ١٩٦٦.

تلقى تربيته الأولى على يد جده لأمه «وهو بريتاني صموت، لكن قصاص ماهر ظل يتذكره الشاعر بانفعال. وقد كانت أولى انطباعاته الأرض الجرداء، ينابيع صخرية، غابة غار ونزل ريفي[١]».

كان بعد لم يتجاوز الرابعة من العمر حين انتقلت عائلته الى حي بانتان في العاصمة باريس. وقد ادخل الى معهد شابتال عام ١٩٠٦ حيث بقي حتى انهى دراسته الثانوية.

لا نعرف الكثير عن طفولته، فهو نادراً ما تحدث عنها أو لمّح اليها. لا بل يذكر أن ثمة دونها حجاباً. «الحجاب العظيم الذي يُسدل على طفولتي لا يخفي عني الا نصفيّاً تلك السنوات الغريبة التي تسبق موتي[٢]». إلا أن ذلك يتلازم مع نوع من الحنين والالتفات الحميم اليها، حيث يعتبر انه لا يمكن للمرء «إلا أن يرتدّ نحو طفولته التي مهما

---

(١) جيرار لوغران، شعر واشياء اخرى.

(٢) بريتون، رسالة الى الرائيات.

نكل بها المروِّضون تبدو له مفعمة بالمفاتن[٣]». يذهب حتى أبعد من ذلك حين يرى أنها ربما هي «التي تقترب أكثر من غيرها من الحياة الحقيقية[٤]».

في كل حال، ورغم «الحجاب العظيم» الذي يُسدل دون طفولة بريتون، فثمة إشارات عديدة تتراءى عبرها ومضاتٌ منها. يُفصح مثلاً عن جوانب من علاقته السلبية بذويه فيقول:

«شعرتُ طويلاً أن أسوأ جنون هو جنون مَنْح الحياة. حقدتُ كثيراً على من منحونيها[٥]».

وهو يتذكر صورة في كتاب التاريخ تمثل لويس الخامس عشر مراهقاً يقتل العصافير، كانت توحي اليه بشعور متناقض.

في كتابه، «الأوعية المتصلة»، يعود الى تلك المرحلة البعيدة، فيتحدث عن روايات سود «كانت تذكّرني أيضاً بطفولتي الأولى، أيام كنت أستمع في نهاية النهار المدرسي، مع اترابي الصغار ذوي السنوات الست، الى قصص مخيفة يرويها معلم مدرسة فريدٌ من أوفرني، يدعى تورتولو، لم اعرف يوما من أين كان يستقيها[٦]».

يتذكر أيضا من سن الثالثة عشرة مومساً سحرته عيناها

---

(٣) بريتون، البيان حول السور يالية

(٤) المرجع ذاته.

(٥) بريتون، الحب الجنوني.

(٦) بريتون، الأوعية المتصلة.

البنفسجيتان* فيما كان يعبر ووالده ملتقى شارعي ريومور وبالسترو، وفتاة اسمها اولغا، لها نظرة مماثلة. كان يلتقيها في محطة الباص الذي يقله الى المدرسة.

لكن الذكرى الأكثر تعبيراً والتي لا بدّ أنها توحي بما انطوت عليه نفس بريتون، منذ نعومة أظفاره، من تمرد وتَوْقٍ جارف الى الحرية سوف يطبعان حياته كلها بميسمهما، هي تلك التي يشير اليها بالكلام التالي:

«لن أنسى ما حييتُ الاسترخاء والحماس والفخار الذي سبّبه لي اكتشاف لوحة غرانيت حفر عليها بأحرف حمراء شعار: «لا إله ولا سيّد**» بين عدد كبير من النُصب الجنائزية المحزنة أو المضحكة. حدث ذلك في إحدى المرار الأولى التي اصطحبتُ فيها الى المقابر(٧)».

وحين سئل عام ١٩٥٢، أثناء حوارات إذاعية حول جذور «دعوته» ككاتب، ولا سيما كسوريالي، قال:

«يمكن، ربما، للتحليل النفسي أن يوضح ذلك عبر التنقيب عميقاً في طفولتي. ينبغي، لكي أجيب على سؤالكم، أن أتطلع الى نفسي بعد ذلك

(*) كان يكره اللون البنفسجي.

(**) شعار بلانكي والفوضويين.

(٧) بريتون، اركان ١٧.

بكثير، لنقُلْ مع الانتهاء من سني المراهقة، أي حين أصبحت اعرف لنفسي عددا من الميول والمقاومات الخاصة بها. يمكن تحديد هذا الزمن بعام ١٩١٣[٨]».

العام ١٩١٣، أو نقطة الانطلاق

إن العام ١٩١٣ هو العام الذي ينطلق منه معظم دارسي بريتون في ابحاثهم حوله. حتى ذلك العام كان قرأ بودلير ومالارميه وويسمانز تحت تأثير مدرّس البلاغة في مدرسة شابتال، البر كايم، لكنه في كل حال، لم يكن ميّالاً آنذاك إجمالاً للأدب. كما لم يكن كذلك ميّالاً الى الطب، ومع ذلك شرع في تلك السنة بدراسته استجابة لرغبة ذويه.

في تلك السنة أيضاً، اكتشف متحف غوستاف مورو، «وهـو ما كيّف الى الأبد طريقتي في الحب. هنالك انكشف لي الجمال والحب عبر بعض الوجوه، بعض الأوضاع النسائية. إن «نموذج» النساء أولئـك أخفى عليّ على الأرجح كل النماذج الأخرى: كان ذلك هو الافتتان

(٨) بريتون، محاورات.

الكامل[٩]». هنالك استوقفه رسم فتاة مثّلت نظرتها بالنسبة اليه إشارة العودة للحياة بعد فترة يأس طويلة: «.. تلك التي كان لها عيناها، تانك العينان اللتان لم تتوقفا منذ خمسة عشر عاماً عن ممارسة سحرهما عليّ... تانك العينان، والأضواء مسلطة عليهما، جعلتاني أفكر حالاً بسقوط نقطة ماء، ملطخة بسماء عاصفة، على ماء مستكين[١٠]...». إن عيني المرأة (اللتين افتتن بهما بريتون في لوحة مورو)، سوف تعودان لتظهرا مراراً كثيرة في أدبه، تعبيراً عن تأثيرهما العميق في نفسه، تماماً كما الحال مع نهديها.

إن تذوق رسوم مورو حتى الانفعال الشديد كان يفضح رهافة حسّه وميله الدفين الى ما بوسعه أن ينقل الحياة بكل أبعادها، بكل جمالها وغناها. وإذا كان يقول عام ١٩٥٢: «إلا أن الشيطان الذي كان يمتلكني يومذاك ليس «شيطان الأدب إطلاقاً»[١١]، فهو مع ذلك نشر عام ١٩١٤ أولى قصائده، التي أهدى إحداها الى بول فاليري، وكان يحفظ له عن ظهر قلب «السهرة مع السيد تست» لشدة إعجابه بذلك العمل.

إندلعت الحرب العالمية الأولى بعد وقت قصير. سرعان ما تم

---

(٩) اندره بريتون، السوريالية والرسم، ١٩٦٥.
(١٠) اندره بريتون، الأوعية المتصلة.
(١١) اندره بريتون، حوارات.

إدخاله كغيره في إطار « بالوعة الدم والبلاهة والوحل[١٢]» . هكذا ضُمَّ عام ١٩١٥ الى سلاح المشاة ، ثم ألحق بمصلحة الصحة في نانت ، وقد كان شعوره بالاستلاب حاداً وهو يضطر الى الانسلاخ عن اهتماماته وتطلعاته لممارسة حياة لم يكن مقتنعاً بها وللمشاركة ، بشكل أو بآخر ، في حرب كان غريباً عنها وسوف تترك ذكرياتها في نفسه وذهنه تأثيرات حاسمة في توجهه الفكري والأدبي فيما بعد ، الى درجة أنه اعتبر في محاضرة القاها في جامعة يال عام ١٩٤٢ بعنوان « وضع السوريالية ما بين الحربين » أن حرب ١٤ - ١٨ كانت حاسمة نحو إرساء الاطروحات السوريالية .

فاشي ، محطة في حياة بريتون

بدأ عام ١٩١٦ يراسل أبولينار قبل أن يزوره أثناء إجازة قضاها في باريس ، وقد اعجب به وبشعره رغم تفضيله ريمبو عليه الى حد بعيد . إلا أن ما سيبقى في نفسه من ذلك العام قبل كل شيء ، وطيلة حياته ،

(١٢) المرجع ذاته .

فهو ذلك التأثير الذي تركه في نفسه لقاؤه جاك فاشي. كان فاشي يعالج في المستشفى الذي يعمل فيه بريتون في نانت، وقد أصيب بجرح في ربلة ساقه. أدهشه بشخصيته اللامبالية، وعدم إيلائه أهمية لأي شيء، وبغرابة أطواره: «كان يتنزه أحياناً في شوارع نانت بزي ضابط خيالة أو طيار أو طبيب، يصادفك أحياناً من دون أن يبدو عليه أنه رآك، ويواصل طريقه دون أن يلتفت. لم يكن فاشي يمد يده ليقول صباح الخير او الى اللقاء. كان يسكن في ساحة بفروا داخل غرفة جميلة، بصحبة امرأة شابة لم أعرف أبداً سوى اسمها الصغير لويز. كان يضطرها للجلوس ساعات جامدة وصامتة في إحدى الزوايا أثناء استقباله إياي. تقدم الشاي عند الساعة الخامسة فيشكرها بقبلة يطبعها على يدها. إذا صدقنا ما كان يقول، فهو لم يقم أية علاقة جنسية معها، وكان يكتفي بالنوم قربها في السرير ذاته[١٣]».

كان وعيٌ فائق يمنح علاقات فاشي بالذات «سياقاً غريباً، جنائزياً مقلقاً للغاية. من هذه العلاقات تنبجس الفكاهة السوداء، الفكاهة التي ستتخذ معه طابع مُسارّةٍ دوغمائياً... لقد نجوت، يقول فاشي، بأعجوبة اثناء الانسحاب الأخير. لكنني ارفض ان أموت في زمن الحرب... سوف يقتل نفسه بعد الهدنة بقليل[١٤]».

---

(١٣) بريتون، الخطوات الضائعة.

(١٤) بريتون، حوارات.

والواضح أن فاشي إذا كان رفض الموت في زمن الحرب، ليعود فينتحر بعد الهدنة، فلأنه شاء أن يكون موته عملاً إرادياً مكتملاً. «إبتلع حسبما اعتقد أربعين غرام أفيون، وهو لم يكن كما يعتقد البعض محششاً غير مجرب. بالمقابل، من الممكن أن يكون اصحابه البائسون يجهلون استخدام المخدر وأراد وهو يختفي أن يقترف على حسابهم مخادعة ساخرة أخيرة[١٥]».

ولقد كتب بريتون أشياء كثيرة عن ذلك الذي قال عنه: «هذا الرجل كان صديقي[١٦]». وهو من القلة التي تركت ميسمها واضحاً على الشاعر:

«رحل عنا بصورة غامضة شاب أجال في الثالثة والعشرين من عمره أجمل نظرة شاهدتها يوماً على الكون[١٧] ...»، «لقدتعلقت في الأدب بجاري وابولينار ونوفو ولوترىامون، إلا أني أدين لجاك فاشي أكثر مما لأي منهم. إن الزمن الذي قضيته معه في نانت عام ١٩١٦ يبدولي شبه مسحور. لن يغرب عن بالي أبداً، ومع أني سأرتبط بآخرين التقيهم على التوالي، فأنا أعرف اني لن اتعلق بأحد من الناس بمثل هذا الاستسلام[١٨]».

---

(١٥) بريتون، الخطوات الضائعة.

(١٦) المرجع ذاته.

(١٧) المرجع ذاته.

(١٨) المرجع ذاته.

ومرة اخرى قبل سنوات قليلة من موته، تحدث بريتون عن فاشي: «ذلك الحضور الغريب ذي الانكسافات التي لا تنتهي. الحضور المتواصل مع ذلك، الذي لا يحظى به قريباً مني اي من الأشخاص الذين تركوني، مهما تكن مهابتهم عظيمة في نظري[١٩]».

إكتشاف فرويد والتحليل النفسي

عُينً بريتون عام ١٩١٧ في مركز الطب العقلي للجيش الثاني في سان ديزييه حيث اهتم بمرضى العقل. هنالك تعرف على نظريات ومناهج التحليل النفسي التي كانت شبه مجهولة، حتى ذلك التاريخ، في فرنسا. كان أكثر ما يهمه في الأمر تفسير الأحلام وتداعي الخواطر. وقد أولى اهتماماً عظيماً لأعمال فرويد. إجتهد في استخدام أبحاث العلاّمة النمساوي واستنتاجاته، منقولة الى ميدان الشعر والأخلاق. حدّث طلاب جامعة يال، قال لهم: «كنت في العشرين من عمري حين حاولت بالتتالي، خلال إجازة قضيتها في باريس، أن اصوّر لأبولينار

(١٩) بريتون، مفتاح الحقول..

وفاليري وجيد ما بدالي لدى فرويد قادراً على أن يقلب العالم الذهني رأساً على عقب. كنت آنذاك في حالة عالية من الحماس، مهتماً، ربما، بأن أشرك بآرائي أولئك الذين كانوا يثيرون اهتمامي. وأذكر أني رميت الى واحد من ضحاياي بالطعم الذي بدا لي أنه الأقل استعداداً لمقاومته: الى أبولينار بالنزعة الجنسية الكلية، الى فاليري بمفتاح الهفوات، والى جيد بعقدة أوديب. إلا أني رغم جهودي لم أنجح في أن أستثير لدى أي منهم إلا ابتسامات أو تربيتة على الكتف بشفقة ودية (٢٠)».

ولقد زار الشعر عالم النفس عام ١٩٢١ في مكتبه بفيينا، ولم ينفك يبدي إعجابه الشديد به، الى أن جاء عام ١٩٣٨ حين دعا لشن حملة تعاطف معه لارغام النازيين على وقف مضايقتهم له.

إلا أن إعجابه بفرويد لم يمنعه من رؤية بعض جوانب الضعف في تحليلاته واستنتاجاته. وهو يأخذ عليه الغياب شبه الكلي للفهم الجدلي. وفي حين يعترف له بفضله في تأسيس علم للأحلام، يلاحظ أنه لا يتناول في أبحاثه سوى أحلام المرضى. بينما يرى بريتون ضرورة التعامل مع الحلم من حيث هو حلم، ومن حيث هو تعبير عن جانب أساسي مهم في حياة الانسان، كل إنسان، دون الاقتصار على الحالات الشاذة.

---

(٢٠) بريتون، حالة السوريالية ما بين الحربين.

ان اكتشافه للفرويدية وتطبيق معطياتها إبان عمله في مركز الطب العقلي سوف يلعبان دوراً مركزياً في وضعه اللبنات الأولى والأكثر اهمية في صرح السوريالية الذي نذر له حياته كما سنرى فيما بعد.

بين مقهى فلور ومكتبة أدريان مونييه

في عام ١٩١٧ بالذات عاد بريتون الى باريس ليتابع دروس « طب إضافي ». كان يكثر من التردد على مقهى فلور حيث يقضي ابولينار جزءاً كبيراً من أوقاته. هناك تعرف الى فيليب سوبو الذي سيباشر معه بعد عامين اول تجربة سوريالية. أما لويس اراغون فتعـرف اليه في مكتبة أدريان مونييه. وقد انعقدت بين الثلاثة، بريتون وسوبو واراغون، صداقة متينة، وكانوا جميعاً يكاتبون مجلة نورسود التي أشرف عليها بيير ريفردي.

موت أبولينار واكتشاف لوتريامون

تبدأ عام ١٩١٨ مراسلة بين بريتون وبول ايلوار الذي يأتي ليراه أثناء إجازة. يموت أبولينار فينعيه بريتون الى آراغون بالبطاقة القصيرة التالية:

لكن غويوم أبو لينار
قد مات

في العام ذاته يكتشف بريتون أناشيد مالدورور وقصائد لايزيدور دوكاس أو كونت دو لتريامون الذي طالما تعرض لتجاهل حاقد أو عومل كمجنون. تردد بريتون على المكتبة الوطنية ينقل النسخة الوحيدة الموجودة هناك لأعمال لوتريامون الذي حيّاه سوبو منحنياً «حتى الأرض».

أما بروتون وآراغون فكانا يقضيان الليالي يتلوان بصوت عال أناشيد الكونت الذي أرشدتها أعماله القليلة النادرة الى كيف يُنتهك النظام والفوضى المسيطران على الشعر[٢١]».

(٢١) ساران الكسندريان، اندره بريتون بقلمه.

ومنذ ذلك الحين، بقي لوتريامون ملهماً فريداً للشاعر، واسماً يلقى منه التوقير والاحترام بلا انقطاع. يقول بريتون: «إن الاسم الوحيد الملقى عبر العصور، الذي شكل تحدياً لكل ما هو أبله وحقير ومقزز على الأرض، إنما هو مالدورور[٢٢]».

إنه يعطيه مقاماً لا يمنحه لغيره من الناس: «باستثناء واحد فقط هو لوتريامون، لا أرى من لم يترك أثراً ملتبساً لعبوره[٢٣]». ذلك المقام الذي يعكس مدى تعلق بريتون بشاعر الأناشيد والقصائد يصل الى حد التداخل العميق بين الاثنين على حد تعبير الأول:

«يسهل عليّ اليوم كثيراً أن أستفيد من واقع أنه لا يعتقد الناس بامكانية مهاجمتي اليوم دون أن «يهاجموا» في الوقت ذاته لوتريامون، أي من لا يُهاجَم[٢٤]».

وهو حين يتحدث عن خطه الفكري والشعري يرى أنه يمر بمجموعة من الأسماء التاريخية المتباينة جداً، يلتقي فيها لوتريامون بهيراقليط وانجلز. يمر خطه ذلك إذن «عبر هيراقليط وابيلار وايكهاردت وأرنيم ولوتريامون وانجلز وجاري وسواهم[٢٥]». هكذا يتقدم اندره بريتون في

---

(٢٢) بريتون، بيان السوريالية الثاني.

(٢٣) المرجع ذاته.

(٢٤) المرجع ذاته.

(٢٥) بريتون، مقدمات لبيان ثالث.

غابة من الرموز التي تنتصب بينها ، هنا وهناك ، علامات فارقة تكسب تجربته غنى عميقاً، وتنضج شيئا فشيئاً دوره الذي سيكون هو الآخر فريداً ، وطاغياً ، وممتلئاً الى درجة الاستعداد الدائم للفيض..

«الحقول المغناطيسية» ، أو الاشارات الأولى

في حين نشر بريتون أول ديوان له ، واقع تحت تأثير مالارميه (١٩١٩) ، هو **جبل التقوى** ، سوف يكتب ، بالاشتراك مع فيليب سوبو ، وينشران أول نص سوريالي : «**الحقول المغناطيسية**» . **يقول بريتون :**

«كنت في تلك الفترة ما أزال شديد الاهتمام بفرويد ، ومتآلفاً مع طرائق الفحص التي أطلقها ، والتي مارستها أحياناً على بعض المرضى اثناء الحرب . وهكذا فقد قررت أن أستحصل من نفسي على ما كنت احاول الاستحصال عليه منهم ، أي مفاجأة بأكبر سرعة ممكنة لا يقوم الفكر النقدي باطلاق أي حكم عليها ، مناجاة لا تجري عرقلتها بأي تحفظ ، مناجاة تكون قدر الامكان الفكر المحكي .. ضمن تلك الحالة ،

شرعت أنا وفيليب سوبو الذي اخبرته باستنتاجاتي الأولى، نسوِّد الصفحات غير مبالين بما يمكن أن يتأتى عن ذلك من الناحية الأدبية[٢٦]».

أما آراغون الذي كان قاطعه بريتون نهائياً منذ أوائل الثلاثينات، فقد كتب بعد عامين من وفاة الشاعر أن: «وحدة ما قد قامت. أصبحت «الحقول المغناطيسية» عمل مؤلف واحد برأسين، والنظرة المزدوجة وحدها سمحت لفيليب سوبو واندره بريتون بالتقدم على الطريق التي لم يسبقهما اليها أحد، في تلك الظلمات التي كانا يتكلمان فيها بصوت عال. هكذا **ظهر ذلك النص الذي لا مثيل له**. إن علينا أن ننظر اليه اليوم على انه، في فجر هذا القرن، **اللحظة التي ينعطف فيها كل تاريخ الكتابة**، لا الكتاب الذي شاء ستيفان مالارمي ان ينتهي به العالم، **بل ذلك الذي يبدأ به كل شي**[٢٧]».

في السنة نفسها، أصدر الثلاثي، آراغون، سوبو وبريتون، مجلة أدب، وقد أوحى بالاسم بول فاليري، انطلاقاً من آخر بيت في قصيدة «الفن الشعري» لفرلين: «وكل ما يبقى أدب». أما بروتون فيقول: «فيما يخصنا، إذا كنا تبنينا هذه التسمية فمن قبيل قلب

---

(٢٦) بريتون - بيانات السوريالية.

(٢٧) آراغون، الآداب الفرنسية، ايار ١٩٦٧.

المعنى، وبروح استهزاء لم يكن لفرلين علاقة بها»[28].

كانت تكتب في المجلة أسماء كبيرة كثيرة من مثل اندره جيد وبول فاليري وبول لافارغ. إلا أنها نشرت الى جانب ذلك قصائد لوتريامون ورسائل الحرب لجاك فاشي.

تزارا والدادائية الآتية الى باريس

عام ١٩٢٠ وصل الى باريس الشاعر الروماني تريستان تزارا، واقام لدى فرانسيس بيكابيا، وهو رسّام وشاعر اسباني انضمّ الى الدادائية منذ بداياتها. كان تزارا ابتكر دادا* في زوريخ في الثامن من

(٢٨) بريتون، حوارات.

(*) يقول تزارا في بيان دادا عام ١٩١٨:
«دادا لا تعني شيئاً.
لا مجال للرحمة. يبقى لنا بعد المجزرة رجاء انسانية مطهرة ... أدمر جوارير الدماغ وجوارير التنظيم الاجتماعي: تثبيط الهمة في كل مكان والقاء اليد من السماء الى الجحيم، والعينين من الجحيم الى السماء، إعادة دولاب الخصب لسيرك كوني في القدرات الحقيقية لكل فرد.. كل ما تنظر اليه زائف. لا =

شباط ١٩١٦ ، وهي حركة ادبية سوف تكون، الى جانب السوريالية، وبتداخل معها، من اهم ما انتجه هذا القرن على صعيد تجديد الأدب، والى حد بعيدٍ، تثويره. وقد كان تزارا يريد نشر الدادائية بين الجمهور الباريسي، بدعم من بيكابيا وفريق أدب ، تحت شعار «الفوضى المعممة».

نظمت أدب لقاء شعرياً يوم الجمعة ٢٣ كانون الثاني في قاعة قصر الأعياد. قدّم بريتون لوحاتٍ وشرحها. وفي حركة رمزية لاعلان بطلان الفن، محا تأليفاً لبيكابيا مرسوماً بالطبشور على لوح أسود. أما في القسم الثاني فأعلن أن تزارا سيقرأ قصيدة. إلا أن الأخير قرأ مقالا لليون دوديه، فيما كان بريتون وآراغون يثيران ضجة أجراس صغيرة للتغطية على صوته، مما دفع الحضور للاحتجاج بشدة.

جرت تظاهرات أخرى فيما بعد كانت ترمي لاشاعة جو من العبث، الى إظهار أن لا شيء يستحق أخذه على محمل الجد، أن الأنظمة لم توجد إلا لقلبها رأساً على عقب. كتب بريتون في مقال بعنوان: انتصاراً لدادا:

«نلحظ السيدج . هـ. روسني على هامش تصريحات تريستان تزارا القائلة «إن دادا أصبحت الحركة الدادائية أثناء حملات ضد كل

= اعتقد النتيجة اهم من الخيار بين قطعة حلوى وثمار كرز بعد العشاء..
انا ضد الانظمة، إن الاكثر قبولا بين الأنظمة هو الا يكون لك مبدئيا اي نظام..».

دوغمائية، وسخرية من خلق مدارس أدبية»، لاحظ ما يلي: «هكذا ليست الدادئية تأسيس مدرسة جديدة، إنها تطليق كل مدرسة[٢٩]».

إلا أنه من دون بريتون ما كانت الدادائية لتنتشر في باريس، حسب رأي ساران الكسندريان. تكلم الدادائيون في ٢ شباط ١٩٢٠ في نادي ضاحية بوتو، أمام ألف شخص من سياسيين وقادة نقابيين ومثقفين يساريين. إنتهت الجلسة الى تصادم في القاعة، ووسط الفوضى المعممة قرأ بريتون بيان ١٩١٨لتزارا.

في كانون الثاني ١٩٢١، اهتم بريتون بتنظيم «مؤتمر عالمي لتحديد توجيهات وللدفاع عن الروح الحديثة»، ينعقد في باريس، وذلك بعد أن توقف عن متابعة دراسة إلطب وقطع عنه والده المساعدة المالية بعد جدال حاد حول قراره. دعا الى المؤتمر قادة تيارات طليعية مختلفة ليناقشوا معاً وجهات نظرهم المختلفة. لم ينعقد المؤتمر، بل كان مناسبة لقطع العلاقة بتزارا الذي وقف ضده.

في كل حال، يعتقد الكسندريان أن بريتون «لم يكن يوماً دادائياً، كان لديه شعور مسبق بعمل عظيم يقوده مع أفضل عناصر الطليعة في عصره. لم تكن تهمه العلاقة التي تشير الى ذلك العمل طالما يكون فعالاً. دادا في باريس لم تعد دادا، إنها بداية السوريالية. لقد أزاح

(٢٩) بريتون، الخطوات الضائعة.

بريتون تزارا منذ رأى أن الدادائية لا تتناسب مع ما كان ينتظره منها[٣٠]».

كان قطع بريتون مع الدادائية، وبالأخص مع تزارا، عنيفاً وجازماً، يكاد يتخذ طابعاً احتفالياً صارماً، لا بل نبوياً الى حد بعيد. يتكلم في أحد مقاطع كتابه، «الخطوات الضائعة»، الذي صدر للمرة الأولى عام ١٩٢٤، كزرادشت أو المسيح، وهو يعطي قطعه ذلك حجما كونياً:

«قيل إني أبدل الناس كما يغيّر المرء حذاءه. إسمحوا لي بالترف، رأفةً بي، فأنا لا أستطيع أن أتحمل الحذاء ذاته الى ما لا نهاية له: عندما لا يعود يلائمني أتركه لخدمي... سامحوني إذا فكرتُ أني بعكس اللبلاب أموت إذا ارتبطتُ. هل تريدون أن أقلق لمعرفة ما إذا كنت أسيء بهذه الكلمات الى عبادة الصداقة التي تهيىء حسب تعبير بينيه فالمر عبادة الوطن؟

«لا يمكنني إلا أن أؤكد لكم أني أهزأ بكل هذا وأن أردد أمامكم:

دعوا كل شيء

دعوا دادا

دعوا امرأتكم، تخلوا عن عشيقتكم

تخلوا عن آمالكم ومخاوفكم

إزرعوا أولادكم في زاوية غابة

---

(٣٠) ساران الكسندريان، بريتون بقلمه.

دعوا الفريسة للظل
تخلوا عند الحاجة عن حياة رخيَّة
أمضوا في كل سبيل[٣١]».

مرحلة التنويمات

إن القطع مع دادا كان يترافق مع إنضاج مقدمات الحركة التي كان بريتون بدأ يرسي أسسها، منذ صدور «الحقول المغناطيسية». باشر عام ١٩٢٢ بالذات ما سمِّي بمرحلة التنويمات، أو التعبير عن الفكرة في حالة النوم المغناطيسي الذي سيكون روبردسنوس بطله الأساسي[*] الى

(٣١) اندره بريتون، الخطوات الضائعة.

(*) يورد بريتون في «الخطوات الضائعة» احد مشاهد تنويم دسنوس الذي يكتب امام اعين الحاضرين كلمات من مثل ١٤ يوليو - ١٤ يوليو، فتبدأ الاسئلة تنهال عليه:
س - ماذا ترى؟
ج - الموت.
يرسم امرأة مشنوفة على حافة الطريق
يكتب: يمضي اثنان قرب السرخس (يضيع الباقي على الطاولة)
اضع يدي اذ ذاك فوق يده اليسرى.
س - دسنوس، هذا بريتون امامك. قل ما تراه له.
ج - خط الاستواء (يرسم دائرة وقطر دائرة افقيا).

جانب آخرين من مثل كريفل وبيريه.

يقول بريتون: كل الذين حضروا الغطسات اليومية التي كان يقوم بها دسنوس في المجهول كانوا يتعرضون هم أيضاً لحالة دوار. كانوا كلهم معلقين على مايمكن أن يقوله، على ما يمكن أن يخطّه حمّاوياً على الورق... كنتُ أتكلم على معجزة. إن ما مثّلته تلك المعجزة هو مقدرة

= س - هل هذه رحلة سيقوم بها بريتون؟
ج - نعم.
س - هل ستكون رحلة عمل؟
ج - (يشير بيده ان لا. يكتب:) نازيموفا
س - هل سترافقه زوجته في هذه الرحلة؟
ج - ؟؟؟
س - هل سيلتقي نازيموفا؟
ج - كلا
س - هل سيكون مع نازيموفا؟
ج - ؟
س - ماذا تعلم ايضا عن بريتون؟ تكلم.
ج - المركب والثلج. ثمة ايضا برج التلغراف الجميل - على البرج هناك (كلمة غير مقروءة) فتيَ.
اسحب يدي. يضع ايلوار يده مكانها.
س - هذا ايلوار.
ج - نعم (رسم).
س - ماذا تعلم عنه؟
ج - شيريكو.
س - هل سيلتقي شيريكو قريبا؟
ج - المعجزة ذات العينين الرخوتين كطفل صغير.
س - ماذا ترى من ايلوار؟

دسنوس على الانتقال إرادياً، وبسرعة، من تفاهات الحياة الجارية الى منطقة إشراق وبوح شعري[٣٢]».

إلا أن التنويم كان لا يحدث اضطرابات من نموذج الهلوسة في حس الانسان وحسب، «بل كان ينمّي أيضاً لدى بعض المنوَّمين نشاطاً عصبياً يمكن توقّع الأسوأ منه، لذا جرى الاتفاق سريعاً على وقف تلك التجارب[٣٣]».

ج - انه ازرق.
س - لماذا هو ازرق؟
ج - لأن السماء تعشش في (كلمة غير منجزة، غير مقروءة، كل الجملة مشطوبة بغضب).
تحل يد بيريه محل يد ايلوار.
س - ماذا تعلم عن بيريه؟
ج - سيموت في مقطورة مليئة بالناس.
ج - هل سيتعرض للاغتيال؟
ج - نعم
س - من سيغتاله؟
ج - (يرسم قطارا، ورجلا يسقط من بابه) حيوان.
س - اي حيوان؟
ج - شريط ازرق يا شريدتي اللطيفة ...

(٣٢) اندره بريتون، حوارات.
(٣٣) فيليب اودوين، بريتون.

السور يالية ، مفهوم آخر للفن الثوري

تشكّل أول فريق سوريالي حول بريتون عام ١٩٢٣. كان يضم كلاً من آراغون، سوبو، ايلوار ، ارنست بيريه. ثم بارون، كريفل ، دسنوس، موريز، فيتراك. نشر بريتون في ذلك العام، **المدخل للحديث عن القليل من الواقع** ، **وضوء الأرض**.

عام ١٩٢٤ ، نشر السورياليون بعد موت أناتول فرانس هجائية عنيفة ضد هذا الكاتب بعنوان **جثة** . كتب بريتون: «لوتي، باريس، فرانس. فلنشرْ بعلامة بيضاء جميلة الى السنة التي تمدّد هؤلاء الثلاثة المشؤومين: الأبله والخائن والشرطي. فلنقلْ كلمة احتقار خاصة بالثالث. بموته يكون قليل من العبودية الانسانية قد ولّى».

عاد عليه موقفه هذا بفصله من العمل الذي كان ما يتقاضاه مقابله من الخياط - جمّاع الكتب والمخطوطات جاك دوسيه يقوم بأوده إثر تصادمه مع ذويه. يقول الشاعر حول هذا الموضوع فيما بعد: «هكذا

فان آخر خيط كان يربطنا الى عالم منهار، هذا الخيط الأخير انقطع[٣٤]».

بعد فترة قصيرة، ظهر بيان السوريالية الأول الذي رفع عالياً راية الحرية والخيال والحلم. يشير الشاعر في أحد مقاطعه الى انه اختار، هو وسوبو،« إكراماً لذكرى أبولينار...» إطلاق «إسم السوريالية على النمط الجديد من التعبير الصرف الذي كان بمتناولنا، والذي تأخرنا باشراك أصدقائنا فيه[٣٥]». وهو يعرّف السوريالية كالتالي:

«أتمتة (automatisme) نفسية صرفة ندل عبرها، إما لفظاً أو كتابة، أو بأي طريقة اخرى، على النشاط الحقيقي للفكرة إملاء: الفكرة في غياب أية رقابة يمارسها العقل، خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي».

ويتابع: «تستند السوريالية الى الاعتقاد بالحقيقة العليا لبعض أشكال التداعي المهملة لحين ظهورها، بالقدرة الكلية للحلم، باللعبة المتجردة للفكر. تميل الى أن تدمّر نهائياً كل الآليات النفسية الأخرى وأن تحل محلها في حل المشكلات الرئيسية للحياة[٣٦]».

بعد نشر الميثاق العام للحركة، إذا صح التعبير، بدأ باصدار مجلة

---

(٣٤) بريتون، حوارات.

(٣٥) بريتون، بيان السوريالية الأول.

(٣٦) المرجع ذاته.

الثـورة الســوريالية * (كانـون الأول ١٩٢٤) بادارة بيار نافيل وبنجامين بيريه، بالتوافق مع فتح «مكتـب الأبحاث الســوريالية». كانت التسمية التي اطلقت على المجلة لا تعكس فقط التوجه الثوري في الفن، بل كذلك توجهاً فكرياً واجتماعياً موازياً عبّر عنه بريتون في العدد الرابع الذي صدر عام ١٩٢٥ بعد استلام الشاعر إدارة المجلة منفرداً حيث يقول:

«في الوضع الحالي للمجتمع الاوروبي، نحن مع مبدأ كل عمل ثوري، ولو كانت نقطة انطلاقه من نضال طبقي، شريطة أن يذهب بعيداً».

وإذا كانت الثورة الاجتماعية لعصرنا تكمن في وضع الثروة التي تنتجها الأكثرية تحت تصرف هذه الأكثرية وفي خدمتها، فان «الثورة السـوريالية» جاءت على الصعيدين النفسي والفنـي لتحـرر الفـكرة والصورة من القيود الكثيرة القديمة، ولتطلق الطاقات الكامنة الخلاقة

(*) كان نص تقديم المجلة بعددها الأول كالتالي:

الثورة السوريالية

المديران:

بيار نافيل و بنجامين بيريه

باريس ٧

لا تقدم السوريالية نفسها على انها عرض لمذهب. ان بعض الافكار التي تشكل نقطة انطلاقها حاليا لا تسمح اطلاقا بالحكم مسبقا على تطورها اللاحق. لا يقدم هذا العدد الأول من الثـورة السوريالية اذن اي ايحاء نهائي. تظهر فيه النتائج المستحصل عليها عبر الكتابة الالية والحلم مثلا، الا انه ليس فيه بعد اي حاصل تحقيقات أو تجارب او اعمال: ينبغي انتظار كل شيء من المستقبل.

للنفس البشرية، عن طريق إبراز قيمة الحلم وتداعي الأفكار، والأهم من ذلك، لتضع الفن (أو الشعر على الأقل) في متناول الجميع، بعد أن سحبته من احتكار « النخبة ». كانت بذلك تحقق نبوءة لوتريامون الذي حلم بشعر « يصنعه الجميع، لا واحد وحسب». إن الحرب العالمية الأولى التي أطلقت ثورة اوكتوبر على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي، أطلقت في الوقت ذاته، كما رأينا، مقدمات الثورة الفنية، أو الفن الثوري، هذا الفن الذي لا يلتقي إطلاقاً مع المفهوم « الستاليني » الذي سمّي فيما بعد « الواقعية الاشتراكية »، والذي ناهضه بريتون بحزم، على أنه « وسيلة استئصال اخلاقي[٣٧] ».

تلازم الثورتين في المشروع السوريالي

« لن يخضع الشعر لايقاع العمل، سوف يتقدمه ». هذا التصور عن طليعية الشعر أطلقه رامبو في القرن الماضي. وهو لم يمنعه في كل حال من أن يشرع بالمقابل بالعمل، في اللحظة المناسبة، لتحقيق رؤيا

(٣٧) بريتون، حول « الواقعية الاشتراكية » كوسيلة استئصال اخلاقي، ١٩٥٢.

الشعر، فشارك في كومونة باريس، تماماً كما فعل قبله بودلير إبان ثورة ١٨٤٨، حين قاتل خلف متاريس مدينة الثورات المجهضة. وسواء كانت «دعوة» الثورة الاجتماعية - أو العمل - قد سبقت زمنياً أو لحقت «دعوة» الثورة النفسية أو الفنية لدى بريتون، فسرعان ما دخلتا لديه في ترابط عميق، وأصبحتا مهمتين متلازمتين:

«لقد رفع ماركس شعار «تحويل العالم»، ورامبو شعار «تغيير الحياة»: هذان الشعاران كلٌ واحد بالنسبة الينا[٣٨]».

هذا النضج في المشروع السوريالي لدى بريتون، لم يكتمل تقريباً إلا عام ١٩٢٥. حتى ذلك الحين كان السورياليون، وفي مقدمتهم اندره بريتون، لا يتطلعون الى ثورة اوكتوبر بقدر ما الى ثورة اليعاقبة وكومونة باريس. في ذلك العام، قرأ الشاعر سيرة «لينين» بقلم تروتسكي. أحس بنفسه منجذباً كلياً الى شخصية القائد الثوري فيه والانسان: «على الصعيد الأخلاقي الذي قررنا ان نقف عنده، يبدو أن لينين منيع لا يُنال[٣٩]». وقد تأكد لبريتون أن الأفكار التي كانت تعبر عنها مجلة الثورة السوريالية لا تتنافى إطلاقاً مع روح الثورة الروسية: «أرفض رفضاً قاطعاً أن أتضامن مع أي من أصدقائي، بمقدار ما يعتقد أن بوسعه مهاجمة الشيوعية مثلا باسم أي مبدأ من المبادىء، حتى المبدأ الشرعي جداً في الظاهر، مبدأ رفض العمل. أعتقد في الواقع أن الشيوعية هي

---

(٣٨) بريتون، حديث في «مؤتمر الكتاب للدفاع عن الثقافة»، حزيران ١٩٣٥.

(٣٩) بريتون، لينين تروتسكي، في الثورة السوريالية، عدد ٥ آب ١٩٢٥.

وحدها التي سمحت، من حيث هي نظام منسَّق، بحدوث أكبر انقلاب اجتماعي». «... كيف ننسى أنها كانت الأداة التي دُكّت بواسطتها أسوار العمارة القديمة... لا يهمنا، نحن الثوريين، إذا كان العالم الذي أقامته أفضل من ذلك الذي أحلّته محلّه، فلم يحن بعد وقت الحكم على هذه المسألة. يتعلق الأمر، على الأكثر، بمعرفة ما إذا كانت الثورة الروسية قد انتهت، وهو ما لا أعتقده[٤٠]». إن التحفظات السابقة حيال ثورة اوكتوبر تخلّي المكان لحماس شديد يتناول، فيما يتناول، عبقرية ليون تروتسكي الشخصية التي بدأت، منذ ذلك الحين، تفعل فعلها في نفس بريتون الذي اعتبر، فيما بعد، حقبة ما بين الحربين العالميتين «عصر لوتريامون وفرويد وتروتسكي».

إلا أنه بمقدار ما كان الشاعر يزداد إعجابا بثورة اوكتوبر وأبطالها «الذين بلغوا ذروة قدرهم[٤١]»، بمقدار ما كان يشعر بالمقابل، ومنذ ذلك الحين، بانحدار الحزب الشيوعي الفرنسي. كتب في أهجية بعنوان: الدفاع المشروع، عن صحيفة الحزب المذكور يقول:

«بعد التفكير ملياً، لا اعرف لماذا لن امتنع بعد الآن عن القول إن لومانيتيه الصبيانية والخطابية والمفسدة للعقل هي صحيفة لا تُقرأ،

---

(٤٠) المرجع ذاته.

(٤١) المرجع ذاته.

غير جديرة إطلاقاً بدور التربية البروليتارية الذي تدّعي الاضطلاع به[٤٢]».

ومع ذلك، حاول بريتون تجاوز مآخذه على الحزب الذي انضمّ اليه عام ١٩٢٧ بعدما تعرض لاجراآت طويلة مملة قبل قبوله عضواً فيه، والحاقه بخلية «الغاز» حيث طلب منه «كتابة تقرير عن الوضع في ايطاليا، مع التأكيد على ضرورة عدم الاستناد الا الى احصاآت (إنتاج الفولاذ، الخ..)، ولا سيما الابتعاد عن الايديولوجيا. وهو ما لم يكن بمقدوري[٤٣]».

ورغم الهوة الواسعة بين الشاعر و«المؤسسة» التي حاولت احتواءه، ضاربة عرض الحائط بمؤهلاته ودوره الريادي كشاعر، فقد بقي حتى عام ١٩٣٢ يأمل ردم تلك الهوة. إهتم طيلة تلك الفترة بتحقيق مقصدين:

١ - إقناع الجمهور البورجوازي أن الشعراء ليسوا مجرد حالمين، مقلّمي الأظفار، منعزلين عن المجرى اليومي للحياة، خارج عملية الفعل والتغيير الاجتماعيين، بل هم في صلب تلك الحياة وذينك الفعل والتغيير:

«لا يمكن لمصالح الفكر، بالنسبة الينا نحن السورياليين، أن تتوقف عن السير بموازاة مصالح الطبقة العاملة. كل تهديد للحريات،

---

(٤٢) بريتون، الدفاع المشروع، مجلة بوان دو جور.

(٤٣) بريتون، بيان السوريالية الثاني.

كل حاجز دون تحرر الطبقة العاملة، وبالأحرى كل هجـوم مسلّح ضدها، نشعر به كمحاولة تسميم للفكر[٤٤] ».

٢ - إقناع المناضلين الثوريين بأنه لا يمكن للمرء أن يحمل أفكاراً ثورية متقدمة على الصعيد الاجتماعي، فيما يحتفظ بأفكار رجعية حول الأدب والفن، أنه على المثقف محاذرة التحول الى مفكر مأجور يبرر أعمالهم بدل أن يجتهد في توسيع حلقة اهتماماتهم، وأن يفتح أمامهم مجال اكتشاف «أراض واسعة لم يتم غزوها بعد[٤٥]».

البيان الثاني للسوريالية

في نهاية عام ١٩٢٩، أصدر بريتون البيان الثاني للسـوريالية، حيث عمل على أن يطبق قدر الامكان طريقة الديالكتيك المادي في فهم العلاقة بين الثورتين، الاجتماعية والأدبية، وبين مختلف ظواهـر عملية الخلق، سواء على المستوى الفني أو على المستوى الانساني العام:

(٤٤) بريتون، ما هي السوريالية؟
(٤٥) بريتون، الأوعية المتصلة.

« كل شيء يدفع للاعتقاد أنه توجد نقطة معينة من الذهن ، حيث الحياة والموت ، الحقيقة والخيال ، الماضي والمستقبل ، الممكن إيصاله وغير الممكن ، الأعلى والأسفل ، تتوقف عن الظهور بحال التناقض . والحال أن المرء يبحث عبثاً للنشاط السوريالي عن دافع آخر غير رجاء تعيين تلك النقطة ... النقطة التي نحن بصددها-هي بالأولى تلك التي يتوقف عندها البناء والتدمير عن ان يلوح الواحد منهما ضد الآخر[٤٦] » .

إنطلاقاً من هذا الفهم لعمليتي البناء والتدمير الداخلتين في وحدة لا تنفصم ، فان أهم ما يريد بريتون أن يجهز عليه يتلخص ب « أفكار العائلة والوطن والدين[٤٧] » . إن الخلاص من المفاهيم القديمة يقترن في كل حال برحلة كشف دائم تقدمها بامتياز فكرة السوريالية على وجه التحديد التي ترمي ببساطة الى الاستعادة الكلية لقوتنا النفسية عبر النزول الحماوي الى اعماقنا ، الاضاءة المنظمة للأمكنة المخفيَة ، والتدجية المتدرجة للأمكنة الأخرى ، النزهة الدائمة في عقر دار المنطقة المحرمة[٤٨] » .

إن الشاعر الذي يصوّر في بيانه الثاني كل بؤس المسعى الذي ينخرط فيه الحزب ، حين يتعامل مع قضايا الأدب والفن بالكثير من الازدراء ، لا يملك إلا أن يستخدم المنهج الجدلي بالذات ضد ذلك

---

(٤٦) بريتون ، بيان السوريالية الثاني .
(٤٧) المرجع ذاته .
(٤٨) المرجع ذاته .

المسعى، فيعلن أن المنهج هذا ليس صالحاً فقط للتطبيق من أجل حل المشكلات الاجتماعية، بل يتعدى ذلك الى كامل الجوانب الانسانية. وهكذا فان «كل طموح السوريالية هو إعطاؤه إمكانات تطبيق غير مزاحمةٍ إطلاقاً في الميدان الواعي الأكثر مباشرة. لا أرى أبداً، مهما كان رأي بعض الثوريين المحدودين، لماذا نمتنع عن إثارة مشكلات الحب والحلم والجنون والفن والدين، شرط أن ننظر اليها من الزاوية ذاتها التي ينظرون منها - ونحن أيضاً - الى الثورة[٤٩]..».

وفي مواجهة المفاهيم الخاطئة التي كانت تروجها الستالينية عن فن بروليتاري ضمن الظروف القائمة آنذاك، جاء البيان صريحاً في دحضه لتلك المفاهيم:

«لا أعتقد بامكانات وجود حالي لأدب أو فن يعبر عن تطلعات الطبقة العاملة. إذا كنت أرفض الايمان بذلك، فلأن الكاتب أو الفنان، وهو ذو تكوين بورجوازي بالضرورة، يكون عاجزاً في المرحلة ما قبل الثورية عن تلك التطلعات».

وقد انتهى البيان باعلان تصميم المجموعة السوريالية المتحلقة حول بريتون عن تبنيها إياه وتصميمها على المساهمة في نشرة دورية تحل محل مجلة الثورة السوريالية ، يكون اسمها: **السوريالية في خدمة الثورة** . تلك الدورية «لن تسمح لهم فقط بالاجابة بصورة

---

(٤٩) بريتون، البيان الثاني للسوريالية.

حالية على الرعاع الذين يمتهنون التفكير، بل ستهيئ كذلك التحويل النهائي للقوى المثقفة الحية اليوم لخدمة الحتمية الثورية[٥٠]».

(٥٠) المرجع ذاته.

القطع مع ح. ش. ف والتنديد بالستالينية

بين عامي ١٩٣٢ و١٩٣٧ خمس سنوات لا تشكّل انعطافاً في مسيرة اندره بريتون بقدر ما تمثل تكريسا نهائيا لتوجهه الأساسي المعادي لكل اشكال الاستعباد والقهر والكبت، ولاصطفافه المطلق الى جانب الشعار الأساسي لحياته وفكره وأدبه، شعار الحرية. عام ١٩٣٢ قطع علاقاته نهائياً بأراغون. قبل عامين من ذلك التاريخ، كان الأخير حضر مع جورج سادول مؤتمر الكتاب الثوريين في خاركوف، للدفاع عن وجهة نظر السورياليين. إلا أن الاثنين وقعا هناك نصاً يدين وجهة النظر تلك. ومنذ عودتهما الى باريس والخلاف يتفاقم. يم يمنع ذلك بريتون، في كل حال، من الدفاع عن أراغون حين نشر هذا قصيدة مناسبات عنيفة بعنوان الجبهة الحمراء لوحق بسببها جزائياً. دافع عنه عبر أهجية بعنوان بؤس الشعر حاول أن يثبت فيها حصانة أي نص شعري ضد الملاحقة، لكن في الوقت ذاته الذي يهاجم فيه الحزب الشيوعي

الفرنسي ، مما حدا آراغون على التبرؤ من ذلك الدفاع . لم يكن بدٌّ إثر ذاك من البتر النهائي للعلاقة بين الشاعرين .

عام ١٩٣٣ انضم بريتون الى **جمعية الكتّاب والفنانين الثوريين** (AEAR) التي كان يقودها بول فايان كوتوريه . إصطف الشاعر أغلب الأحيان مع « المعارضة اليسارية[*] » ذات **الاتجاه التروتسكي** . وقد أفسح المجال أمام نشر نقد حاد للفيلم السوفياتـي **طريق الحياة** في **مجلة السوريالية في خدمة الثورة** . كان ذلك كافياً ، كما يبدو ، لفصله من الجمعية بعد قليل من انتسابه اليها . كل ذلك كان يؤكد لديه قناعته التي عبر عنها فيما بعد في مقدمته ل « موقف السوريالية السياسي » حيث يقول :

« لا يكون نظام ما حياً إلا طالما لا يعتبر نفسه معصوماً ونهائياً ، إلا بقدر ما يقيم وزناً كبيراً لما يبدو أن الأحداث المتتالية تقدمه لنا من أكثر الأشياء تناقضاً ، سواء لتجاوز هذا التناقض ، أو لاعادة بناء النفس بصورة أقل اهتزازاً ، إنطلاقاً من ذلك التناقض بالذات ، إذا لم يكن ممكناً تجاوزه[٥١] » .

(*) « كان مسلكنا آنذاك ، يقول بريتون ، يتفق تقريبا مع موقف المعارضة اليسارية ، بحيث ان « صوتي » كان يصطف اجمالا الى جانب الاقلية ، مع اني كنت احد الاربعة او الخمسة « اعضاء في المكتب » » .

(٥١) بريتون ، موقف السوريالية السياسي .

ولقد قيّض له أن يحسم امره ويدفع غيره الى الحسم عام ١٩٣٥. في ذلك العام، دعي للتعبير عن وجهة نظره في « المؤتمر الأممي للدفاع عن الثقافة». التقى قبل اسبوع من موعد الافتتاح الكاتب السوفياتي ايليا اهرنبورغ الذي كان افترى على السورياليين في كتابه: **كما يراهم كاتب من الاتحاد السوفياتي**. لم يتمالك بريتون نفسه ووجّه اليه عدة صفعات. كان ذلك هو الشعرة التي قصمت ظهر الجمل. قرر منظمو المؤتمر حرمانه من الكلام فيه، ولم يُسمح بقراءة ايلوار لكلمة الشاعر نيابةً عنه إلا بعد أن انتحر كريفل (*)، تعبيراً عن الاحتجاج، إثر فشله في تسوية القضية. كانت الكلمة تدافع عن فكر ماركس الأممي (**). وفي الوقت ذاته عن الثقافة الألمانية:

« نحن السورياليين لا نحب وطننا. قلنا، بصفتنا كتّاباً أو فنانين، أننا لم نكن ننوي إطلاقاً نبذ التراث الثقافي للقرون الماضية. إنه لمن المؤسف أن نضطر اليوم للتذكير بأن الأمر يتعلق فيما يخصنا بتراث كوني لا يجعلنا أقل صلة بالفكر الألماني مما بأي فكر آخر (٥٢)».

إثر ذلك أصدر بريتون منشوره المعنون: **أيام كان السورياليون**

(*) احد افراد المجموعة السوريالية وصديق بريتون.
(**) «ليس للعمال وطن»، البيان الشيوعي ١٨٤٨.
(٥٢) بريتون، موقف السوريالية السياسي.

محقين، حيث يفضح انحطاط النظام البوليسي والامتثالي المسؤول عنه ستالين: «هذا النظام، هذا القائد، لا يمكننا إلا التعبير لهما بحزم عن عميق حذرنا».

مذاك سوف يباشر بريتون حملته العنيفة على ستالين والستالينية، وسوف تكون محاكمات موسكو الشهيرة من جهة، والموقف من الثورة الاسبانية، من جهة أخرى، نقاط انطلاق أساسية في تلك الحملة.

محاكمات موسكو والموقف من الثورة الاسبانية

جرت محاكمة موسكو الأولى عام ١٩٣٦. كان حصيلتها ستة عشر إعداماً طالت مجموعة من القيادات والكادرات التاريخية للحزب والدولة السوفياتيين، ثم أتبعت بمحاكمات موسكو الثانية فالثالثة التي طالت عدداً آخر من تلك القيادات، بحيث أخلى ذلك الساحة لستالين بصورة شبه تامة، ولم يبق ينغص روحه غير شبح تروتسكي في المكسيك. هكذا تمت، على امتداد سنتين أو أقل، تصفية هيئة الأركان الثورية القديمة،

وفي مقدمتها سميرنوف وزينوفييف وكامينيف ورادك وبياتاكوف وسوكولنيكوف وسيريبرياكوف وبوخارين وراكوفسكي... بانتظار أن يصل سيف القيصر الجديد عام ١٩٤٠ الى رأس النبي الأعزل* في منفاه القصّي.

وقف بريتون من المحاكمات كما يجدر بمثقف ثوري حقيقي. أصدر العديد من البيانات والنداءات التي وقّعها الى جانبه رهط من الأدباء والفنانين والمفكرين، تندد بما كان يجري في موسكو من اعمال «تلوث شرف نظام حكم الى الأبد[٥٣]»، وتطالب بوقف الاعدامات. اعتبر البيان الأول إخراج محاكمة موسكو «إجراء شرطة حقيراً يتخطى من بعيد، حجماً واهمية، ذلك الذي أدى الى محاكمة من سُمّوا «حارقي الرايخستاغ» في المانيا النازية، ورأى ان ما حدث في موسكو يلقي الأضواء حول شخصية ستالين:

«إن الفرد الذي وصل الى تلك النقطة هو الجاحد الأكبر والعدو الرئيسي للثورة البروليتارية. علينا مقاتلته بكل قوانا، علينا أن نرى فيه المزور الرئيسي في أيامنا، والأكثر لا قابلية للغفران بين المجرمين[٥٤]».

(*) عنوان احد كتب ثلاثية دويتشر عن تروتسكي الذي اغتاله عميل للشرطة الستالينية السرية في المكسيك.

(٥٣) بريتون، الحقيقة عن محاكمة موسكو.

(٥٤) المرجع ذاته.

طالب البيان كذلك باستبدال شعار « الدفاع عن الاتحاد السوفياتي » بشعار « الدفاع عن إسبانيا الثورية » دونما إبطاء(*) ، معتبراً أن « ستالين وشركاه الذين عقدوا معاهدة تآزر مع الدول الرأسمالية يبذلون جهدهم ليشقوا صفوف.. العناصر الثورية الرائعة في الاتحاد الوطني للعمل والاتحاد الفوضوي الايبيري وحزب العمال للتوحيد الماركسي [٥٥]...» .

أما محاكمات موسكو الثانية فكانت هي الأخرى مناسبة ليسلط بريتون الأضواء باهرة على حقيقتها ، على الحقيقة « السلاح الوحيد الفعال » كما يقول في أحد نداآته . يتناول على وجه الخصوص تلك « الاعترافات » التي أمليت على المتهمين ، « اللغز الرهيب للاعترافات المزعومة » ، ويؤكد أن المناخ الذي انتزعت فيه « مناخ مميت للفكرة الاشتراكية بالذات ، لكل العمل الثوري في العالم » . يرجع الى تاريخ الاتهامات الكاذبة بحق الثوريين الكبار منذ الثورة الفرنسية ، ليدحض ما الصق زوراً بوجوه مشرقة في تاريخ ثورة أوكتوبر:

(*) كانت قد اندلعت الحرب الاهلية أنذاك في اسبانيا حيث تواجهت قوى الرجعة الفرنكوية المدعومة من المحور الفاشي وقوى التقدم والجمهورية على امتداد ٣ سنوات انتهت بانتصار الاولى وسحق الثوريين الاسبان.

(٥٥) المرجع ذاته.

« لا ننسينّ أن مارا الذي عاش فقيراً جداً قد اتُّهم زمناً طويلاً بأنه باع نفسه، أنه جرى التفنن في العمل على إظهار ماركس كعميل لبسمارك، أن قاطرة لينين المرصصة ما تزال تدفع اعداء ثورة اوكتوبر الكبرى الى إطلاق شائعات خبيثة. وفيما يخص ليبنخت، وفيما يخص روزا لوكسمبورغ، لا ننسينّ ليون تروتسكي لأنه هو المستهدف في الأساس، هو المستهدف على الدوام ولأنه يكفي ان يوضع خارج الاتهام حتى يرتد كل الاتهام الذي يتناول آخرين ضد ذلك الذي وجّهه. مَن القائل: « هل يمكن الايمان لحظة واحدة بصحة الاتهام الذي يرى أن تروتسكي، الرئيس السابق لسوفييت نواب بطرسبورغ عام ١٩٠٥، والثوري الذي خدم عشرات السنين بتجرد، على علاقة ما بمخطط تموّله الحكومة الألمانية؟ إنه افتراء واضح، لا معقول ومنحط يجري إطلاقه ضد ثوري »؟ الذي يتكلم هكذا عام ١٩١٧ هو لينين.

« مَن الذي قال: « كل النشاط العملي للانتفاضة قاده مباشرة تروتسكي، رئيس سوفيات بتروغراد. يمكن القول بيقين ان انتقال الحامية السريع الى موقع السوفيات، والتنظيم الماهر لعمل اللجنة العسكرية الثورية إنما يدين الحزب بهما قبل كل شيء، وعلى وجه الخصوص، للرفيق تروتسكي »؟ من الذي أعطى تروتسكي في ٦ تشرين الثاني هذه الشهادة التي تَفْضُل اليوم كل الأخريات؟ إنه ستالين (٥٦) ».

---

(٥٦) بريتون، تصريح بصدد محاكمات موسكو الثانية.

إن ستالين الذي يشهد لتروتسكي عام ١٩١٨، في فترة كان ما يزال فيها الأخير يتألق مع لينين بوهج ثورة اوكتوبر التي قاداها معاً، ولعب تروتسكي في إنجاحها دوراً يضمر إزاءه كثيراً دور الشاهد، ستالين هذا هو، في نظر بريتون، مغتصب الثورة البروليتارية المنتصرة الأولى، والبونابرت الذي خدع الكثيرين حول حقيقة ما يمثله، والذي سوف يقف بمثاله واعماله عائقاً كبيراً دون تطور الثورة العالمية:

«أيها الرفاق، فكّروا أنه عام ١٨٠٥، انخدع القسم الأكثر استنارة في الرأي العام الألماني، نخبة الفلاسفة، وفي مقدمتهم فيختته، الى حد تحية نابوليون كالمحرر والرسول والناطق بلسان الثورة الفرنسية. الأمر ذاته يتكرر الآن مع ستالين. إن المحاكمات الحالية هي، من جهةٍ، ناتج التناقضات التي توحّد بين النظام السياسي للبونابرتية ومتطلبات تطور بلد كالاتحاد السوفياتي الذي يبقى دولة عمالية رغم أنف ستالين والبيرقراطية. إلا أن هذه المحاكمات هي، من جهة اخرى، النتيجة المباشرة للصراع كما يخاض في اسبانيا: يجري الاجتهاد، مهما يكن الثمن، لمنع موجة ثورية جديدة من التدفق على العالم[٥٧]..».

يبقى أن نقول إن المحاكمات تركت بصماتها عميقة في نفس بريتون، وهذا ما تشير اليه جاكلين لامبا، زوجته الثانية حين تقول:

---

(٥٧) بريتون، المرجع ذاته.

« كان سير محاكمات موسكو يدفع أندره الى الغوص في حالة هول ، في حالة انهيار خاصة لم يتماثل منها بسهولة . وقد اصطبغت بذلك أفكاره ونشاطاته لتلك الفترة [٥٨] » .

هكذا نرى كيف كان الجانب السياسي يلعب دوراً مهماً جداً في حياة وفكر اندره بريتون ، كيف كان الشاعر الطليعي يحمل الى جانب موقفه الأدبي موقفاً سياسياً ناضجاً وعميقاً يدافع عنه بجسارة نادرة وبروح هجومية واضحة لازمته طيلة حياته ، ولعلها هي التي كانت وراء تسمية الحركة التي اطلقها عام ١٩٣٥ ، هو وجورج باتاي ، حركة « **هجوم مضاد** » .

---

(٥٨) من مقابلة مع ارثور شوارتز ١٩٧٢ .

بين بريتون وتروتسكي

في حين كان الشاعر يحدد موقفاً حازماً ونهائياً من ستالين ونمط الحكم الذي أقامه، كانت مشاعر الاعجاب والود الشديدين تزداد بالمقابل نحو نقيضه الذي بقي، حتى موت بريتون، يمثل له نموذج القائد الثوري العظيم «الذي وضع عبقريته وكل قواه الحية في خدمة أعظم قضية أعرفها.. والمنظِّر الخالد للثورة الدائمة[٥٩]».

بدأت علاقة بريتون الفكرية بتروتسكي منذ عام ١٩٢٥، يوم قرأ له كتابه عن لينين. فعدا أن الكتاب أعطاه صورة رائعة وحقيقية عن قائد ثورة اوكتوبر الذي توفي قبل عام من ذلك الحين، فهو قد أوضح له في الوقت ذاته جملة من قناعات تروتسكي السياسية والثقافية، ومن بينها لحظات مهمة كان بريتون قد توصَّل من قبل الى تكوينها في فكره وأعماله. أليست هذه هي الحال حين يتحدث تروتسكي مثلاً عن

(٥٩) بريتون، زيارة لليون تروتسكي، ١١ تشرين الثاني ١٩٣٨.

ضرورة تدمير قيم الماضي الثقافية وخلق قيم جديدة أجمل بكثير تحل محلها؟ وهو تماماً ما كان أعلنه بريتون في البيان الذي كتب نصه في الفترة ذاتها بعنوان «الثورة أولاً وأبداً!»، حين يقول: «نريد حتى قبل أن نحصي عددنا ونبدأ العمل أن نعلن انفصالنا المطلق عن الأفكار التي تشكل قاعدة الحضارة الاوروبية القريبة منا». لقد كتب بريتون آنذاك في «الثورة السوريالية» مقالاً بعنوان «ليون تروتسكي، لينين» من بين ما يذكر فيه وقوعه في كتاب تروتسكي المشار اليه آنفاً على «الكثير من الأفكار التي نحس هنا نحوها بالكثير من المودة والتي اعتدنا أن نخضع لها بصورة وثيقة الحس الأخلاقي الخاص الذي يمكن ان نمتلكه».

مذّاك سوف ينمو ويتصاعد انحياز بريتون الى مواقف تروتسكي والمعارضة اليسارية، بقدر ما يتعمق لديه ارتباطه بالماركسية كمنهج ليس فقط لتفسير العالم بل لتغييره أيضاً. كان ذلك، في كل حال، واقع أفضل المثقفين الشيوعيين في تلك الفترة، كما يقول لنا اندره بريتون. «إن انضمام آراغون وبريتون وآخرين الى الحزب الشيوعي في نهاية عام ١٩٢٦، تم تحت راية هيغل وماركس ولينين وتروتسكي»[٦٠].

وبعد نفي تروتسكي عام ١٩٢٩، لم يترك بريتون مناسبة تمر إلا

---

(٦٠) اندره تيريون، ثوريون بلا ثورة ١٩٧٢.

ودافع فيها عنه واهتم بمصيره ، ذلك أنه كان متفقاً مع باناييت ايستراتي على أن تروتسكي هو « الاحتياط الذهبي للثورة الروسية . من دون ذلك الاحتياط لا أدري كيف سيكون هناك تقدم ثوري في روسيا والعالم . سيحل إذاك الوطء بالأقدام والانسياخ في الرمل » .

لم يكن ذلك التعاطف والتقارب العميق الذي شد بريتون الى « المنظّر الخالد للثورة الدائمة » وليد القناعات السياسية المشتركة وحسب ، بل كذلك العديد العديد من نقاط التلاقي حول موضوعات تثير عظيم الاهتمام لدى الشاعر ، لا سيما في مجال الأدب والفن وعلاقتهما بالسياسة . فلقد وجد لديه وحده ما كان يدافع عنه بشدة ، ومنذ زمن ، إزاء الآخرين . وبالأخص ضرورة استقلال النشاط الابداعي عن الالتزام السياسي . وهو ما عبّر عنه مراراً ، وعلى وجه التحديد ، في البيان الثاني للسوريالية ، حيث يدعم فكرته حول عدم إمكان إطلاق ثقافة بروليتارية ضمن الشروط القائمة (آنذاك) بالاستناد الى كتاب تروتسكي « الأدب والثورة » الذي يقول :

« إن النظريات الغامضة عن الثقافة البروليتارية ، المتصوَّرة بالتماثل أو بالتناقض مع الثقافة البورجوازية ، ناتجة عن مقارنات بين البروليتاريا والبورجوازية لا علاقة لها إطلاقاً بالروح النقدية ... من الثابت أن يوماً سيجيء ، فيما يخص تطور المجتمع الجديد ، حين سيكون لما هو اقتصادي ، وللثقافة وللفن اكبر قدر من حرية الحركة - والتقدم .

إلا أننا لن نصل الى مثل ذلك الحين إلا بعد انتقال طويل ومضنٍ لم يزل بعيداً عنا».

ألم يكن الموقف الذي اتخذه كل من بريتون وتروتسكي من انتحار ماياكوفسكي هو ذاته تقريباً بمواجهة الجوقة الستالينية التي لم تجد في ذلك اكثر من فعل يتناسب مع ايديولوجيا بورجوازية صغيرة نُسبت الى الشاعر السوفياتي العظيم، ومع عجز لديه عن التكيّف ومتطلبات ثقافة بروليتارية مزعومة؟ دافع بريتون عن حق الثوري في الحب مهما تكن درجة وعيه رفيعة، طارحاً الموضوع على طريقة هاملت: «أن تحب أو ألاّ تحب، تلك هي المسألة!»، مدافعاً عن تاريخ ماياكوفسكي كشاعر ثوري. أما تروتسكي فردّ على الرأي الرسمي الذي أعلن أن انتحار الشاعر«لا علاقة له البتة بنشاطاته الاجتماعية والأدبية» بدحض ذلك كلياً. كان آخر ما كتبه ماياكوفسكي: «تحطم زورق الحب على موج الحياة اليومية». معنى ذلك أن «نشاطاته الاجتماعية والأدبية» لم تعد ترفعه كفايةً فوق إزعاجات الحياة اليومية لتضعه في حرزٍ من الضربات غير المحمولة التي كانت تنهال عليه[٦١]».

تلك بعض ملامح القرابة بين الرجلين اللذين سوف يلتقيان للمرة الأولى عام ١٩٣٨. في ذلك العام انتدبت وزارة الخارجية الفرنسية الشاعر لالقاء مجموعة من المحاضرات في المكسيك عن حالة الرسم

(٦١) تروتسكي، انتحار مايا كوفسكي، ١٩٣٤.

والشعر في أوروبا. سافر الشاعر مع زوجته الثانية جاكلين لامبا على متن إحدى البواخر. قبل أن يصل كانت سبقته الى الأوساط الأدبية والفنية المكسيكية مجموعة من الرسائل التي وجهتها «المنظمة الستالينية المتفرعة عن جمعية الكتاب والفنانين الثوريين (AEAR)، المسماة «جمعية الكتاب الأممية للدفاع عن الثقافة»، متضمنة حملة من الدسائس والأكاذيب بحق الشاعر. شارك في تلك الحملة صديقه ورفيقه السابق في الحركة السوريالية، لويس آراغون، الذي لم يتوان من جانبه عن توجيه رسالة موازية يطلب فيها من الموجهة اليهم الحرص «على التخريب المنهجي لكل عمل أود أن أقوم به في المكسيك[٦٢]».

نزل الشاعر ضيفاً على تروتسكي، بعد أن كاد ينكفيء الى بلاده وهو لم يغادر بعد مرفأ مكسيكو، ذلك أن الخارجية الفرنسية لم تهتم بتأمين مسكنه ومعيشته طيلة إقامته هناك. كان تروتسكي مطلعاً على مواقف بريتون المشرِّفة، وقد طلب الى دييغو ريفيرا[*] أن يذهب لاستقباله ونقل دعوته له بالحلول ضيفاً عليه، وهو ما حصل بالفعل.

كانت دهشة الشاعر عظيمة إزاء ما رآه من ملامح الحيوية والشباب لدى مضيفه الذي «يحس المرء إزاءه أن السلام الداخلي تغلب وسيتغلب

---

(٦٢) بريتون، زيارة لليون تروتسكي.

(*) رسام مكسيكي وضع منزله بتصرف تروتسكي ابان حلوله في المكسيك.

الى الأبد على أشكال المحنة الأكثر قساوة(*)». كان اللقاء مناسبة لترسيخ مشاعره نحو مثله الأعلى، وليفهم اكثر معنى الاضطهاد الذي تلاحق الحكومات البورجوازية به شخص ليون تروتسكي. ذلك أن إطلاق حريته بالحركة والتنقل والاقامة لفي منتهى الخطورة بالنسبة اليها: «أن يكون تروتسكي حراً، أن يكون تروتسكي قادراً على الكلام في باريس اليوم، فتلك رفعة من الثورة منتصبة من جديد، يشرق ضوء سوفييت بطرسبورغ ومؤتمر سمولني. لا يمكن أن نطلب من مستغلّي الطبقة العاملة الموافقة على ذلك. ينبغي أن نتوقع هذا فقط من الطبقة العاملة، من الطبقة العاملة التي ستخلع في اللحظة المناسبة النير الذي يسحقها، تكنس بضربة واحدة العفن الترميدوري وتتعرف على ذويها(٦٣)».

إن الأشهر الثلاثة التي قضاها بريتون في المكسيك ساعدته على أن يكشف اكثر فأكثر تروتسكي الانسان في أبسط نبضاته وحركاته وتعبيراته، خلال الرحلات المشتركة في المعالم الأثرية لتلك البلاد وفي مواقعها الطبيعية، كما خلال النقاشات الطويلة التي دارت بينهما، أو الذكريات التي كان يسترجعها قائد «ثورة ١٩٠٥ وأحد رأسي ثورة

(*) الى جانب ما تعرض له القائد البلشفي من نفي وتشريد وافتراء مشين فقد تمكن ستالين عبر شرطته السرية من اغتيال اولاده الأربعة قبل ان يجهزوا عليه هو ايضا عام ١٩٤٠.

(٦٣) بريتون، زيارة لليون تروتسكي.

١٩١٧ » ، أو إزاء أي ملاحظة بسيطة يبديها عن مشاهداتها ، فيجد دائماً وسيلة ليربطها « بمعنى اكثر عمومية ، ليحوّلها الى أمل بتصحيح قيم هذا العالم ، ليستمد منها محرضاً لصالح نضالنا[٦٤]» .

تتحدث جاكلين لامبا عن نقاشات الرجلين فتقول :

« إن ما كان يدهشه (أي بريتون) اكثر ما يدهشه ، وما كان يرجع اليه غالباً ، إنما يرتبط بالجانب الانساني الذي لاحظه منذ البدء : بداهته (أي تروتسكي) الفائقة والمباشرة إزاء الأشياء الصغيرة التي كانت مجالاً في كل مرة لشروحات نفّاذة . لم تكن تجري تنحية أي شيء أبداً . كان الكل يتجه نحو المسعى ذاته : تحقيق مصير أفضل للانسان .

« كان يبدي إعجابه بطاقته غير العادية ، ليس فقط على العمل ، بل على كل ما يباشره . يفسر ما يعرف عن ليون دافيدوفيتش[*] من أنه كان يبدومتطلباً جداً إزاء من حوله ، سائلاً إياهم القيام بالجهد ذاته الذي يضطلع به ، بقوله إنه لم يكن بوسع ليون د. أن يلاحظ في ذاته تلك الموهبة الخاصة الخارقة في التركيز والقدرة على كل المهمات التي يباشرها شخصياً دون استراحة أو كلل[٦٥]» .

---

(٦٤) المرجع ذاته .

(*) اسم تروتسكي

(٦٥) مقابلة مع ارثور شوارتز ١٩٧٢ ، من كتاب بريتون تروتسكي .

أما حول نقاط التماثل والتباين بين بريتون وتروتسكي فتقول :

«الاهتمام المعبّر الذي كان يبديه احدهما نحو الآخر، بضعُ نقـاطٍ متوازية : الشمولية ، حب الحياة والناس والطبيعة من أجل عالم أفضل ، الصرامة ، القسوة على الـذات وعلى الآخـرين ، البداهـة والصفـاء ، التنظيم ، الدقة ، كثافة النفس ، إعادة النظر باستمرار بأفكار مقرة من قبل ، القدرة العظيمة على الجذب والافتتان ، فتـوة الـروح والفـكر ، السلطة . بالمقابل يمكن أن نفهم بسهولة أن تكون بعض تلك النقاط المشتركة ، إذا لم يكن كلها ، مجالاً عند الحاجة لجعلهما يختلفان[٦٦]» .

أما النقطة الأساسية التي كانت منطلقاً لعمل مشترك بين الرجلين فكانت تتعلق بمسألة طالما شغلت بال بريتون ، مسألة «الحفـاظ على استقلالية المسعى الفني ، مهمة جعل الفن يستمر هدفاً ولا يصير وسيلة بأي ذريعة[٦٧]» .

حين طرحها على تروتسكي وجد الكثير من الانفتـاح والاهتمام . وبعد نقاش طويل توصل الاثنان الى الاتفاق على كتابة نص مشترك يتناول الشروط التي ينبغي استيفاؤها من وجهة النظر الثورية ، من أجل ان يسهم الفن والشعر في عملية تحرير العالم والانسان ، دون أن يكفّا

---

(٦٦) المقابلة ذاتها .

(٦٧) بريتون ، زيارة لليون تروتسكي .

لحظة عن أن يكونا مطلقي الحرية في ما يخص مسيرتهما الخاصة بهما.
كان مقدراً للنص أن يحمل العنوان التالي:

نحو فن ثوري مستقل.

نحو فن ثوري مستقل

بدأ تروتسكي بكتابة قسم من البيان، بينما كتب الشاعر مشروعاً قدمه لليون دافيدوفيتش بالحبر الأخضر. «كان الأخير يقص مخطوطة بريتون ويلصق المقاطع على مخطوطته المكتوبة بالحبر الأزرق وهو يناقش ملياً. مرَّ كل ذلك تحت يدي لترجمته. ذلك أن تروتسكي كان يكتب بالروسية. كان النص الجديد المكوّن على هذا المنوال موضوع نقاشات اخرى والعديد من التعديلات.

«يشكل هذا التعاون حالة نادرة، ربما تكون الوحيدة في تاريخ تروتسكي. بعد تخطي مرحلة الاعدادات الأولية والنقاشات حول المشروعين جرت كتابة النص الأخير بسرعة عظيمة...

«ندّت عن تروتسكي حركة جد خاصة: أعطى بريتون المخطوطة

الأصلية رغم أن المخطوطات كانت تحوّل عادة الى الأرشيفات[٦٨]».

يتحدث أرتور شوارتز، في الكتاب الذي وضعه عن الرجلين والعلاقة الفريدة التي قامت بينهما، عن الأهمية الخاصة التي ينطوي عليها نص البيان الذي جاء على قدر عظيم من الجمال والاتقان، ذلك أنه «يمثل نقطة الالتقاء التي لم تحدث من قبل بين ثوري وشاعر يتمتعان كلاهما بقوام فكري وثقافي نادر. نعثر في الصفحات الأربع على الأفكار الرئيسية التي كانا يدافعان عنها. نقع على أسباب نضالهما بالذات. إلا أن ما يفعل بنا أكثر من أي شيء آخر فهو أن نرى كيف أمكن للقاء آراء كل منهما الديالكتيكي أن ينجب نصاً يتعرف فيه الاثنـان على نفسيهما كلياً[٦٩]».

إهتـم بريتـون على الـدوام بمسألـة تغيير الحياة بصـورة متلازمة مع عملية تحويل العالم، هذا التحويل الذي ركّز ماركس على كونه مهمة الثوريين، وبالأخص الطبقة الثورية الى النهاية، الطبقة العاملة، ونظر اليه كتخطٍّ لعملية التفسير التي يضطلع بها الفلاسفة:

«لم يفعل الفلاسفة أكثر من تفسير العالم بطرق مختلفة. إن ما يهم هو تغيير العالم[٧٠]».

---

(٦٨) كلام فان هايجنوت، سكرتير تروتسكي، وقد نقله ارثـور شوارتـز في كتابـه: بريتـون تروتسكي، دار ١٠/١٨ باريس ١٩٧٧.

(٦٩) ارثور شوارتز، بريتون تروتسكي.

(٧٠) كارل ماركس، الموضوعة ١١ حول فيورباخ، الايديولوجيا الالمانية.

يستعيد البيان الذي حرره تروتسكي وبريتون ووقعه بريتون ودييغو ريفيرا بناء على رغبة تروتسكي، يستعيد هذه الفكرة، مع التأكيد على أن التغيير لا بد أن يرتكز الى تفسير سليم، أي الى تحديد دقيق للقوانين العامة، لكن كذلك الخاصة، التي تحكم حركة العالم:

«إن اكتشافاً فلسفياً، سوسيولوجياً، علمياً أو فنيّاً، يظهر في ما يحتفظ به من فردي في تكوينه، في ما يستخدم من صفات ذاتية لاستخلاص واقعة تستتبع غنىً موضوعياً، كما لو كان ثمرة صدفة ثمينة، أي كتجلٍّ عفوي تقريباً للضرورة. ليس بوسعنا أن نهمل إسهاماً كهذا، سواء من وجهة نظر المعرفة العامة (التي تميل الى تواصل تفسير العالم) أو من وجهة النظر الثورية (التي تشترط للوصول الى تحويل العالم أن نكوّن فكرة صحيحة عن القوانين التي تحكم حركته) بصورة أخص لا يمكن أن نهمل الشروط الذهنية التي يستمر هذا الاسهام في الحصول وفقاً لها، ولهذا السبب لا يمكن الا نحرص على ضمان احترام القوانين النوعية الخاصة التي يلتزم بها الخلق الثقافي[٧١]».

عبّر بريتون عن جوهر هذه الفكرة عام ١٩٣٢ في «الأوعية المتصلة»، حين كتب: «إن كل خطأ في تفسير الانسان يؤدي الى خطأ في تفسير الكون. فهو إذن عائق دون تغييره». أما تروتسكي فكان أكثر دقة ومباشرة حين اعلن عام ١٩٢٤ أنه «ليس بوسعنا التعامل مع

---

(٧١) بريتون - ريفيرا، نحو فن ثوري مستقل.

الفن كما نفعل مع السياسة . ليس لأن الخلق الفني احتفال ديني وعلم روحاني كما قال أحدهم ساخراً ، بل لأن له قواعده ومناهجه ، قوانين تطوره الخاصة به ، وخصوصاً لأن ثمة دوراً مرموقاً يعود في الخلق الفني الى عمليات الشعور الباطن[٧٢]» .

هذا وقد تضمن البيان إشارة طويلة الى خصوصية العملية الفنية ، نظراً لارتهانها الى حد بعيد بحوافز لا واعية ، كان تروتسكي قد اعتبرها في « الأدب والثورة » في أصل ما يمكن تسميته « الالهام » حين تتحد مع وعي الفنان . من هذا المنطلق فليس على « الحاجة الى تحرير النفس إلا أن تتبع مجراها الطبيعي ليؤدي بها ذلك الى الذوبان والانصهار مجددا في هذه الضرورة : الحاجة الى تحرير الانسان»[٧٣] .

وهذا يعني بالضبط أن الحاجة الأولى ليست بحاجة الى توجيه من الخارج (من الصعيد السياسي مثلاً) كي تؤدي دورها الثوري . وهو ما اعلنه تروتسكي مراراً ، وقبل زمن طويل من لقائه ببريتون ، إذ أكد عام ١٩٢٣ في بحثه حول المدرسة المستقبلية :

« إن التطور الحقيقي للفن والنضال من أجل أشكال جديدة ليسا من مهمات واهتمامات الحزب . لا يكلف هذا الأخير أحداً بعمل من هذا النوع[٧٤]» إنه يدحض في الكتاب ذاته الذي يتضمن هذا البحث

---

(٧٢) تروتسكي ، الادب والثورة .
(٧٣) بريتون ريفيرا ، نحو فن ثوري مستقل .
(٧٤) تروتسكي ، الادب والثورة .

جانباً أساسياً من مفهوم «الواقعية الاشتراكية» (الذي فرضته الستالينية فيما بعد وهاجمه بريتون بعنف) حين يكتب: «من الخطأ القول إن فناً يتكلم على العامل هو وحده جديد وثوري؛ أما زعمُ اننا نشترط على الشعراء أن يصفوا حصراً مداخن معامل أو انتفاضة ضد الرأسمال فهو زعم باطل»[٧٥]. في حين جاء بيان السوريالية الثاني عام ١٩٢٩ ليبلور مضمون هذه الفكرة بالذات، وإنْ بطريقة اخرى، معتبراً أنه لا يمكن تعيين حدود مسبقة، «هي حدود الاطار الاقتصادي مثلاً، لممارسة فكرة جرى تطويعها نهائياً للنفي ونفي النفي ...».

في كل حال، ومع التأكيد على الأفكار التي اشير اليها أعلاه، فان البيان المشترك شدد على أن الفن الحقيقي «لا يمكن إلا أن يكون ثورياً، أي ألا يتطلع الى نفض كامل وجذري للمجتمع، ولو لم يكن سوى لتحرير الخلق الثقافي من السلاسل»، وبالمقابل، على «أن الثورة الاجتماعية وحدها هي التي يمكنها شق الطريق أمام ثقافة جديدة».

وفي حين تُولى اهمية عظيمة لدور المعارضة الفنية في إسقاط أنظمة العسف والاستغلال والقهر، ثمة كلام قاسٍ على رجال متنكرين «بهيئة مثقفين وفنانين، جعلوا لأنفسهم من العبودية رافعة، من جحود مبادئهم لعبة مفسدة، من شهادة الزور الارتشائية عادة[٧٦]»، وهي حال أرتال

---

(٧٥) المرجع ذاته.

(٧٦) بريتون - ريفيرا، نحو فن ثوري مستقل.

من « المثقفين والفنانين » الذين عانى بريتون كثيراً من مشاعر الاحباط التي كان يولّدها لديه ما بلغوه من إسفاف يتناقض تماماً مع سمو العمل الفني الذي يُفترض أن يكون غاية في ذاته لا وسيلة، على حد تعبير البيان ...

نواجه هنا النقطة العليا التي يتوصل اليها حين يرى أنْ الثورة الشيوعية لا تخاف الفن، وأنه ينبغي لهذا ان يكون خارج امكانية إخضاعه لغايات خارجه، أو لوصاية أناسٍ يتذرعون لذلك « بدواعي مصلحة عليا مزعومة »:

« يهم على وجه الخصوص، فيما يتعلق بالابداع الفني، أن يتحرر الخيال من كل إكراه، ألا يخضع إطلاقاً، وبأي ذريعة من الذرائع، لقيد يكبّل به. في مواجهة أولئك الذين يحضوننا اليوم أو غداً على الموافقة على إخضاع الفن لأي نظام ننظر اليه كمتعارض بصورة جذرية مع وسائله، نرد برفض قاطع وبارادتنا الواعية الاصرار على شعار كل الحرية في الفن»(٧٧).

أكثر من ذلك، فان البيان في حين يعترف للدولة الثورية بحق الدفاع عن نفسها ضد البورجوازية بكافة تجلياتها، يذهب على صعيد الأدب والفن الى دفع مطلب الاستقلال الى نهاياته المطلقة:

« إذا كان على الثورة أن ترسي، من أجل تنمية قوى الانتاج

(٧٧) المرجع ذاته.

المادية، نظاماً اشتراكياً قائماً على التخطيط المركزي، فان عليها فيما يخص الخلق الثقافي أن ترسي منذ البدء وتضمن نظاماً فوضوياً من الحرية الفردية. لا أدنى سلطة، لا أدنى إكراه، لا أدنى أثر للقيادة»[٧٨]. هذا المقطع المعبر صاغه تروتسكي بالذات، تروتسكي الذي نقل عنه سكرتيره فان هيجنورت قوله: «فيما يخص الفن، نحن كلنا فوضويون». وهو ما كان يلاقي صدى عميقاً في نفس بريتون، يزيده تعلقاً بتروتسكي الذي مثل له النقيض الأسمى لكل اولئك الذين لم يستطيعوا الارتفاع عبر المنهج المادي الجدلي الى ما يطرحه هذا المنهج من تحرير لكامل الطاقات الانسانية.

يحدد البيان في نهاية المطاف هدفه، وهو ايجاد أرضية تجمع النصراء الثوريين للفن، من أجل خدمة الثورة عبر طرائق الفن والدفاع عن حرية الفن بالذات ضد مغتصبي الثورة». وذلك مرهون بأن يتجمع كل دعاة الفن الثوري المستقل «للنضال ضد الاضطهادات الرجعية» ولينادوا عالياً بحقهم في الوجود. هكذا يدعو البيان الى خلق «الاتحاد الأممي للفن الثوري المستقل (FIARI)» تحت شعار:

«استقلال الفن من أجل الثورة
الثورة من اجل التحرير النهائي للفن[٧٩]».

---

(٧٨) المرجع ذاته.

(٧٩) المرجع ذاته.

عاد بريتون بعد ذلك الى باريس. كان أول ما فعله هو وضع اللبنات الأولى للاتحاد الأممي للفن الثوري المستقل الذي ما عتّم أن أصبح حقيقة فعلية، لا سيما إثر انضمام عدد واسع من الفنانين والشعراء والكتّاب والفلاسفة من مختلف الاتجاهات الثورية. وقد صدر عن الاتحاد نشرة باسم كلي (cle)، كان يهتم بتحريرها وإدارتها موريس نادو. صدر العدد الأول منها في أول كانون الثاني ١٩٣٩، والعدد الثاني في شباط من العام نفسه، ثم توقفت عن الصدور إزاء تفاقم نذائر الحرب العالمية الثانية التي كانت تقترب بسرعة هائلة، بالاضافة الى عدم التمكن من توحيد الاتجاهات المختلفة التي تشكل منها الاتحاد، مما أدى لانفراطه هو الآخر بعد ذلك بقليل.

بريتون: نحو الفوضوية والطوبى؟

كان بريتون شاعراً وإنساناً من طراز نادر، عاش مأزق عشقه اللامتناهي للحرية الانسانية في عالم تستبد به قوى التقزيم والحصار والقمع. لذا فبمقدار ما كان تعلقه شديداً بما رجا أن يلعب دوراً حاسماً في تحويل العالم والحياة، وبالتالي في تحرير الانسان وطاقاته النفسية والأدبية، بقدر ما كان إحباطه عظيماً مع صعود الستالينية وتوطيد أقدامها كشكل آخر من أشكال التقزيم والحصار والقمع، ومع وطئها لأبسط مفاهيم الثورة البروليتارية الشاملة وما تحبل به من تغيير. ولقد جاءت الحرب العالمية الثانية وما رافقها من نمو لقوى التدمير والرعب، بالاضافة الى الاجهاز على «الكبير الباقي من اوكتوبر على قيد الحياة، المنظّر الخالد للثورة الدائمة(*)»، جاء كل ذلك ليدفعه نحو الشك

(*) يقول شوارتز في كتابه المذكور آنفا عن كيف تلقى بريتون خبر اغتيال تروتسكي: «نزل عليه النبأ كضربة هراوة رهيبة. لن يتمكن ابدا من التعبير عن المشاعر التي احس بها طيلة ذلك=

العميق بالكثير من قناعاته السياسية، نحو الاقتراب اكثر فأكثر من التيار الفوضوي داخل الحركة الثورية. نلاحظ هذا التمزق بين الماركسية والفوضوية في أحد مقاطع كتابه «أركان ١٧» الذي بدأ كتابته عام ١٩٤٤، في الولايات المتحدة حيث استقر اثناء الحرب. يقول:

سأنظر دائما الى العلم الأحمر النقي من العلائم والاشارات، تماماً كما فعلت في السابعة عشرة من عمري، حين رأيته أثناء مظاهرة شعبية على أعتاب الحرب الأولى، ينتشر بالآلاف في سماء بري سان جرفي Pre Saint Gervais ومع ذلك فسوف أظل أحس بالرعشة أكثر، وأنا أتذكر تلك اللحظة التي ثقب فيها ذلك البحر اللاهب، في مواضع قليلة ومحصورة، انطلاق الرايات السوداء(*)».

إن الفوضوية المطلوبة إذن في الفن والشعر، تمد هنا سلطانها الى المدى السياسي والاجتماعي، «ذلك أنه ما فوق الفن والشعر، تخفق كذلك، شئنا أم أبينا، راية حمراء حيناً وسوداء حيناً آخر(٨٠)».

وقد عبّر انتماؤه هذا عن نفسه في كل حال بمشاركته منذ سنة ١٩٥١ بالكتابة في الصحيفة الفوضوية «لوليبرتير»، ثم في صحيفة «لوموند ليبرتير».

= اليوم. نكاد نقع فقط على تلميح سريع وعابر بعد ١٢ عاما: «في ذلك الحين وصلني النبأ الممزق، نبأ اغتيال تروتسكي». ينبغي انتظار ٢٢ عاما قبل ان يعترف في ملاحظة صغيرة ان النبأ جعله يجهش بالبكاء.

(*) رايات الفوضويين.

(٨٠) بريتون، اركان ١٧.

وبالطبع، لم يكن هناك مسافة واسعة بين هذا التوجه وانطلاق الأحلام الطوباوية التي عبرت عن نفسها في الفترة ذاتها ضمن قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٤٧ بعنوان:

«النشيد الى شارل فورييه(*)» حيث يقول مخاطباً فورييه بالذات:

«لم أكن أعتقد أنك في مركزك
وإذ في فجر أحد أيام ١٩٣٧
كان قد مر مئة عام على وفاتك
لمحتُ وأنا عابرٌ باقة بنفسج يانعة جداً
لدى قدميك ...
. . . . . .
مثلكَ أنتَ يا فورييه
أنت الذي آمنت، واقفاً بين كبار الرائين
بالانتصار على الروتين والبؤس
. . . . . .
أحيّيك من الغابة المذهولة للثقافة الانسانية

(*) اشتراكي طوباوي تخيل مجتمعات اشتراكية منعزلة اطلق عليها اسم فالانستير او قصور اجتماعية.

حيث لم يعد شيء واقفاً
لكن حيث تجول أضواء عظيمة دوّامة
تستدعي خلاص الأوراق والعصافير
ينزّ من أصابعك نسغ الأشجار المزهرة
لأنك وأنت تمتلك حجر الفلسفة
لم تصغِ إلا لعفويتك فقدمته للناس
. . . . . .
الجاذبيات متناسبة مع المصائر
لذا أجيء اليوم اليك . »

على أنه رغم ذلك التجاذب ، وكل التمزق الذي يعيشه الشاعر، فقد بقي يتخذ باستمرار الموقف المناسب من قضايا التحرر والثورة . ففي العام ذاته الذي نشر فيه قصيدته الى شارل فورييه (١٩٤٧) ، أطلق أيضاً منشور « الحرية كلمة فيتنامية » تضامناً مع ثورة فيتنام في وجه الا ستعمار الفرنسي . عام ١٩٥٦ وقف وراء التصريح الجماعي للفنانين والأدباء والمثقفين بعنوان « هنغاريا شمس مشرقة » ، بينما تضامن عام ١٩٥٨ مع رافضي الخدمة العسكرية وفضح « حرب الجزائر المدبقة بالنفط» . قبل ذلك بسنة ، تكلم في ذكرى ثورة أوكتوبر معلناً مرة اخرى تعلقه بما « تحتفظ به أيام اوكتوبر من مكهرب » ، مجدداً التزامه بمآثرها وبكل قضايا التحرر والثورة في العالم :

«من جهتي، رأيت على الدوام تميمةً في تلك الصورة التي كان البعض يعطون الكثير لاخفائها، والتي تنقلها الصحف في الذكرى الحالية، وهي تظهر لينين منحنياً على سامعيه الكُثر من منبر ينتصب عند قاعدته ليون تروتسكي بزي الجيش الأحمر، كما لو كان يضطلع لوحده بحرس الشرف. تلك النظرة ذاتها، نظرة ليون تروتسكي التي أراها من جديد مثبتة عليّ أثناء لقاآتنا اليومية منذ ٢٠ عاماً في المكسيك، كافية وحدها لتلزمني مذاك بأن أحتفظ بكل إخلاصي لقضية هي الأكثر قداسة، قضية تحرير الانسان، وذلك ما وراء التقلبات التي يمكن أن تعرفها، وفي ما خصّه هو، ما وراء أسوأ الجحود والمرارات. إن نظرة مثلها، والضوء الذي يشرق منها، لا يمكن لشيء أن يطفئهما، مثلما لم يكن بوسع ترميدور(*) أن يفسد ملامح سان جوست. فلتكن ما يتقصّانا ويعيننا هذا المساء ضمن رثاية تحضن فينا ثورة أوكتوبر عبرها الحميّة الحديدية ذاتها التي تحضنها الثورة الاسبانية والثورة الهنغارية ونضال الشعب الجزائري من أجل تحرره».

(*) في ٩ ترميدور ١٧٩٤ تم اسقاط الاتجاه الثوري الجذري في الثورة الفرنسية ثم اعدام قادته بعد ذلك، وفي مقدمتهم روبسبير وسان جوست.

السوريالية دائماً وأبداً

أما ما لم ينفك لحظة واحدة محوراً مركزياً لاهتمامات بريتون، وما أخلص له حتى النهاية، وبلا انقطاع، فهو دونما شك الحركة التي أطلقها في الربع الأول من القرن، عنينا السوريالية كشكل من أشكال «إلغاء الامتيازات الفنية، والعلمية وغيرها، والبدء بالتحرير المنزّه، بعزل هذه المادة الذهنية التي يشترك جميع الناس بها، هذه المادة التي دنسها العقل حتى اليوم»[٨١].

هكذا لم يتوقف، حتى وهو في أميركا أثناء الحرب، عن العمل تحت راية السوريالية. فقد كانت المجلة التي أنشأها في نيويورك عام ١٩٤٢ باسم ف. ف. ف (VVV) في إطار نشاطه السوريالي.

وهناك بالذات، وفي العام ذاته، أقام معرضاً سوريالياً، وكتب «مقدمات لبيان ثالث عن السوريالية» تنبأ فيها باشراق لون الحرية:

«سوف يأتي بعد قليل بهلوانات في دثارات مخصرة مشذّرة بلون مجهول، الوحيد الى هذا الحين الذي يمتص في الوقت ذاته أشعة الشمس والقمر. هذا اللون سيدعى الحرية وتصفق السماء بكل رايات حربها

(٨١) بريتون، الباقة بلا زهور.

الزرقاء والسوداء ، لأن ريحاً مؤاتية كلياً للمرة الأولى تكون قد هبّت ، وسيفهم الذين هنا أنهم رفعوا الشراع ، وأن كل الأسفار السابقة المزعومة لم تكن غير خداع[٨٢].

أما بعد عودته الى فرنسا ، فقد أثار معركة فعلية في السوربون أثناء محاضرة لتريستان تزارا في نسان ١٩٤٧ ، رأى فيها ان السوريالية أصبحت شيئاً من الماضي . أقام بعد ذلك معرضاً سوريالياً «قدم فيه العناصر الممكنة لأسطورة جديدة ينتظر منها قلب العلامة المشؤومة التي تحكم هذا الزمان»[٨٣].

في العام التالي (١٩٤٨) ، أسس اول مجلة سوريالية لما بعد الحرب ، تحت اسم نيون ، بينا تأسست عام ١٩٥٢ مجلة ميديوم ، وافتتحت غاليري النجمة المختومة ، ثم مجلة السوريالية بالذات عام ١٩٥٦ . أما عام ١٩٥٩ فكان مناسبة لافتتاح المعرض الأممي للسوريالية حول موضوعة «العشق» . وقد أفسح لبعض اصدقائه الشباب كي يشرفوا على مجلة سوريالية جديدة صدرت ما بين ١٩٦١ و ١٩٦٥ تحت اسم لابريش La Breche) .وكانت الفترة الأخيرة من حياته مجالاً لاعداد

---

(٨٢) بريتون ، فاصل تنبؤي صغير ، مقدمات ...

(٨٣) فيليب اودوان ، بريتون .

طويل لمعرض السوريالية الأممي الذي اقيم عام ١٩٦٥، موجهاً الاتهام لمجتمع الاستهلاك.

بعد ذلك بأشهر عدة، وبالتحديد في ٢٨ أيلول ١٩٦٦ توفي بريتون. كانت ورقة نعيه تحمل الكلمات الآتية:

أندره بريتون
١٨٩٦ - ١٩٦٦
أبحث عن ذهب الزمان

عن الحب والشعر والحلم
أو
في عمق أعماق المشروع السوريالي

كان بريتون يبحث حقاً عن ذهب الزمان[٨٤].. بحث عنه في «فكرة الحب، الوحيدة القادرة على ان تصالح كل انسان بصورة مؤقتة أو دائمة مع فكرة الحياة»[٨٥]. في القصيدة التي «ينبغي ان تكون كارثة للعقل، لا شيء آخر»[٨٦]. في الحلم الذي يمكن أن يطبق «على حل مسائل الحياة الأساسية». في الحرية التي «بلون الانسان»[٨٧] وفي

(٨٤) بريتون، مقدمة للحديث عن القليل من الواقع.

(٨٥) بريتون، البيان الثاني للسوريالية.

(٨٦) بريتون - ايلوار، ملاحظات حول الشعر.

(٨٧) بريتون، ضوء الأرض.

الثورة، أولاً وأخيراً، وهي «وحدها التي يمكنهـا شق الطريق امام ثقافة جديدة» .[88] بحث عنه في كل منها على انفراد، لكن كذلك فيهـا مجتمعة. في «الحلم والثورة المصنوعين ليتعاهدا لا ليتنابذا»[89]، وفي «فعل الحب وفعل الشعر» اللذين لا يتفقان مع «قراءة صحيفة بصوت عال»،[90] ذلك أن السوريالية تطورت «منذ بداياتها في علاقة بنقاط أربع رئيسية: الحب، والثورة، والشعر والحلم. ومن هذه النقاط الأربع التي كانت تدل على طرقات متباعدة حاول أن يصنع اتجاهـا واحداً».[91]

لقد تحدثنا طويلاً عن بريتون داعية ومحرضاً في خدمة الثورة والحرية؛ يكون أكثرفأكثر اقتراباً من مطلق أعظم حركة أدبية في القرن العشرين، إذا استكملنا قدر الامكان الحديث عنه، بابراز موقعه من الشعر والحب والحلم وموقعها منه في هذا الفصل عن «أحد أبطال زماننا».[93]

---

(٨٨) بريتون - ريفيرا، نحو فن ثوري مستقل.

(٨٩) بريتون، القطع الافتتاحي.

(٩٠) بريتون، على طريق سان رومانو.

(٩١) الكسندريان، بريتون بقلمه.

(٩٣) جوليان غرال، اندره بريتون، ١٩٤٨.

المرأة الكونية والحب الاحتفالي الشامل

«أن تحب أو أن لا تحب، تلك هي المسألة»، لعل هذا الكلام لبريتون هو ما يلخص موقفه من موت ماياكوفسكي المأساوي، وبالتالي من مسألة الحب بحد ذاته، الذي يتخذ لدية قيمة الوجود، والمبرر الحقيقي شبه الوحيد للحياة، تلك العلاقة التي تطلق الشرارة الخالدة، شرارة الدفء الانساني، والتحول والاستمرار الخلّاق. هكذا يرد الشاعر بوجه الجوقة التي رمت الكثير من الحجارة على ذكرى ماياكوفسكي المنتحر، منددة بأن يكون فضّل الموت على الاستمرار بعيداً عمن يحب(*)، معتبرة ذلك صورة عن نزعة بورجوازية صغيرة لديه، يرد بريتون معلناً تفاهة هذا الاتهام، وأنه لن يكون احد بمنأى عن نظرة امرأة يسقط في خطرها الجميل، مهما يكن وعيه رفيعاً وثورياً، ذلك ان هذا جوهره كرجل وكانسان.

لقد عاش بريتون، تماماً كمايا كوفسكي، إحباطات كثيرة. تلقى على الدوام ما يجتمع بين أصابع الحياة من نباتات سامة ورياح قاهرة

(*) يعزو الكثيرون موت ماياكوفسكي الارادي الى منع السلطات السوفياتية اياه من ملاقاة حبيبته ليلى بريك الى الخارج.

لئيمة. كان يشعر مع ذلك أن المرأة هناك لتحميه، تجدد ثقته بالحياة، وتعلن بالمقابل مرور غمامة الحزن وانقشاع الأفق الذي يمتلىء بالألغاز والعواصف. أليس هذا ما رآه في ايليزا قبل ان تصبح امرأته الثالثة، وقد ارتفعت به فوق موج الحرب العالمية الثانية ومآسيها، أبعد مما سبقها ورافقها بالنسبة إليه من خيبات وآلام:

«أراك مجدداً في الشارع الجليدي، متخذة شكل ارتجافة، مكشوفة العينين وحسب. فيما ترفعين الطوق عالياً، وتضغطين وشاحك على فمك، كنت صورة اللغز بالذات، أحد أكبر اسرار الطبيعة إذ يكشف عن نفسه، وكان بالامكان رؤية قوس قزح شاحب يرتفع في عينيك اللتين تعطيان انطباع نهاية العاصفة».

إن المرأة هنا مدخل إلى اعادة الانغراز في الكون، إلى المصالحة مع الحياة عبر الحب، الوحيد الذي أفلتت فكرته «حتى اليوم من أي محاولة انتقاص، تحدت اعظم المتشائمين».[٩٣] وبقدر ما كانت فكرة الثورة مصدر إيحاء بالنسبة لبريتون، ومبعث أمل، كانت فكرة الحب تسير بمحاذاتها، وتنتزع بسهولة كامل حقها في الامتلاك والسيطرة:

«قلنا، آراغون وأنا، المجد للهستيريا وموكبها من النساء الشابات والعاريات الزالقات على امتداد السطوح. إن مشكلة المرأة هي كل ما

(٩٣) بريتون، البيان الثاني للسوريالية.

هنالك من مربك وعجيب في العالم. وذلك بمقدار ما يعيدنا اليها الايمان الذي ينبغي لانسان غير مفسد أن يكون قادراً على وضعه، لا في الثورة وحسب، بل كذلك في الحب»(٩٤)

يأتي الحب هنا في المقام الأول. وهو نقطة الانطلاق وموقف عفوي ومبدئي سابق، فيما يأتي المحبوب تتمة لهذا الاستعداد العميق. يقول الشاعر وهو على مقربة من خاتمة حياته: «أحِبَّ أولاً. هنالك وقت للتساؤل فيما بعد حول ما تحب»(٩٥).

إن النساء اللواتي يستلبن الشاعر نساء مليئات حياة، يخرجن اليه من الحلم، مثيرات فيه الدهشة، متجمعات في وجه واحد يبدو من نافذة قطار الحياة المسرع في العبور:

«آيتها الوجوه الصافية المجموعة خارج الزمن، وجوه نساء حيّات، ها أنا على مقعد في الربيع لأرى هذا القطار الكهربائي الذي له لون البخار الصاعد من المروج وهو يعبر في الحلم، ورأس مدهش يبدو وراء زجاجه»(٩٦).

هل هذه الوجوه هي تأليف لجملة النساء اللواتي أحبهن بريتون

---

(٩٤) المرجع ذاته.
(٩٥) من مقال في مجلة لابريش كتبه بريتون عام ١٩٦٣.
(٩٦) بريتون، وجوه المرأة.

أو أحببنه ،النساء اللواتي هن في نهاية المطاف «الشخص الجماعي للمرأة كما تشكل مثلاً أثناء نزهة متوحدة مديدة في مدينة كبرى»(٩٧).

إلا انهن أيضاً شيء آخر، الضد تماماً. إنهن النساء اللواتي لم يعدن على قيد الحياة، لكن الشاعر يحييهن ليملأن لديه هذا القعر الذي لا ينفك يتعمق ويتسع عطشاً ورغبة في الامتلاء، في تحدي فكرة الموت والبرودة والفراغ:

«مات أحدهم... لا أنت ولا أنا ولا هم بالضبط ولكن نحن جميعاً، إلا أنا الذي أواصل الحياة بطرق عدة: ما أزال اشعر بالبرد مثلاً. وهذا كاف. هاتوا ناراً! أو حجارة لأشقها، أو عصافير لأتبعها، أو مشدات لأضغطها حول قامة النساء المائتات، ويبعثن حيات ويحببنني». (٩٨)

والحب الذي يحتفل به بريتون دائماً ويدعو إليه أبعد ما يكون عن الابتذال أو المجون. ليس حب دون جوان ولا حب زو ربا، بالتأكيد، ونسائه الأربعة آلاف، ذلك ان بريتون لا يحب على سفر، ولا يبحث عن المرأة في المواخير والأزقة الملتبسة:

---

(٩٧) بريتون، الاوعية المتصلة.

(٩٨) بريتون، الغابة في الفأس. المسدس ذو الشعر الابيض.

«لم يحدث ان ضاجعت يوماً مومساً. وهذا عائد من جهة لكوني لم أحب ولا يمكن ان أحب يوماً مومساً، ومن جهة أخرى لكوني أتحمل العفة بسهولة حين لا أحب». [99]

وهو ليس حباً جزئياً، ولا مشركاً ولا مؤقتاً. إنه «يأخذ السلطة بكاملها» على حد قول الشاعر. يمتد على مسافة الحياة، ولا يقبل «أن يجد موضوعه إلا في كائن واحد». إنه لمعبر في كل حال أن يكون شاعرنا تزوج ثلاثاً على امتداد حياته، بقين جميعهن حيّات بعد موته دون ان يكون لدى الأولى أو الثانية مثلا مشاعر عداء نحوه. ذلك ان الشاعر، حتى حين يغادر من يحب، فهو لا ينفك يحبه: «ما أحببته سأحبه على الدوام، سواء احتفظت به او لا». هل هذا ممكن؟ يؤكد بريتون ذلك.

ما نوع الحب الذي يعيشه صاحب كتاب «الحب الجنوني» ويمارسه؟ إنه لا يرتكب مثلاً حماقة الفصل بين الحب الجسدي وما يدعى الحب الروحي: «من الثابت كلياً أن الحب الجسدي والحب الروحي كلٌّ غير منقسم»، [100] وشاعرنا «واحد من الدواليب الأكثر رهافة للحب الدنيوي والحب الدنيوي يخفي انواع الحب الأخرى». [102]

---

(99) بريتون، الاوعية المتصلة.

(*) مجموعة لبريتون الهمته اياها زوجته الثانية جاكلين لامبا.

(100) بريتون، الاوعية المتصلة.

(101) بريتون، ضوء الأرض.

هو فعل عظيم حقاً يستحق إجلالنا وتهيُّبنا ويفرض نفسه دون سائر الأشياء. يصر بريتون على أنه أكثر الأمور مهابة، تماماً كفعل الشعر حيث انهما «لا يتفقان مع قراءة صحيفة بصوت عال».[١٠٢]

إنه كشف متجدد، يحتفظ ببكارته دونما انقطاع:
«ثمة ما أن أنحني على الهاوية انصهار بلا أمل لحضورك وغيابك
وجدتُ سر حبك
للمرة الأولى على الدوام».[١٠٣]

لا يعود الحب الأول نسبياً، أي بالنسبة للثاني والثالث... والألف، بل إن الحب لدى بريتون هو دائماً حب أول، الحب الأول لدى الرجل الأول:
«من هذه الثغرة أرى الظلال الكبيرة المقرقعة، اللحاء القديم الملغوم
وهي تنحل
لتسمح لي أن أحبك
كما أحب الرجل الأول المرأة الأولى».[١٠٤]

---

(١٠٢) بريتون، على طريق سان رومانو.
(١٠٣) بريتون، هواء الماء.
(١٠٤) بريتون، هواء الماء: المركيز دو ساد عاد ثانية.

وهو انتظار دائم للمفاجأة، لا بل هو فتح الباب على مصراعيه للمفاجأة، للمجهول الآتي من الليل والحلم:

«كنت أترك كل ليلة باب غرفتي مفتوحاً في الفندق على مصراعيه، رجاء ان استيقظ وإلى جانبي رفيقة لم أخترها .. تمنيت دائماً لو التقي في غابة، ليلاً، امرأة جميلة وعارية» .(١٠٥)

لذلك فهو توأم الغرابة والدهشة، يتم حيث لا تتوقعه، حيث لا يقبله حتى العقل الجماعي، حيث لا يقبله التقليد والعادة. فلنستمع الى هذا الحوار السوريالي الذي اداره بريتون يوماً، كما كان يفعل في الكثير من الأحيان:

«بريتون: ما رأي أونيك بممارسة الحب في كنيسة؟
أونيك: هذا لا يهمني إطلاقاً.
بريفير: لا يهمني هذا بسبب الأجراس
كينو: لا أدخل ابداً الى كنيسة، ولن أدخلها لهذا الغرض.
تانغي: كم هذا بشع
موريز: فكرة لا تطاق إطلاقاً
بيريه: لا أفكر بغير هذا وأشعر نحوه برغبة جامحة.

---

(١٠٥) بريتون، الحب الجنوني.

بريتون: أنا من رأي بير يه كلياً، وكنت أود ان ينطوي ذلك على كل التفننات الممكنة». (١٠٦)

في كنيسة، ومع «كل التفننات الممكنة»، يقول بريتون. هذا ينسجم بالتأكيد مع مفهومه للحرية في الحب، وبالتالي للحرية كمفهوم مطلق. أليس هذا ما جعله يشعر بالكثير من المودة والاعجاب نحو المركيز دوساد، فاعتبره بين العظام الذين يمر خطه عبرهم؟ أليس هو ما جعله يشترك مع جان بنوا في حفلة «تنفيذ وصية المركيز» عام ١٩٥٩؟ إنه يحب دون روادع أو مسبقات:

«بكل حرية
هذه الحرية
التي من أجلها حوّلت النار نفسها الى رجل
التي من أجلها تحدى المركيز دوساد القرون». (١٠٧)

أما ماذا يحب في المرأة، فكل شيء. كل شيء. إن قصيدة الزواج الحر معبرة بالغ التعبير في هذا المجال. لا يترك الشاعر بوصة من جسد المرأة دون أن يمر بها مضيئاً إياها من جوانب مختلفة بسيل الصور المتفجر الذي يتمحور حول كل مكان:

---

(١٠٦) بريتون، ابحاث حول النشاط الجنسي.
(١٠٧) بريتون،هواء الماء.

الشعر. القامة. الثغر. الأسنان. اللسان. الأهداب. الحاجبين. الصدغين. الكتفين. المعصمين. الأصابع. الابطين. الذراعين. الساقين. الحركات. القدمين. العنق. النهدين. البطن. الظهر. الوركين. الكفلين. الفرج. العينين...

إلا أن ما يستأثر بحيّز متميز من عشقه فلا شك أنه نهدا المرأة وعيناها. وهو ما اعترف به مرة جواباً على سؤال. وهو ما نلاحظه فعلاً في مجموعة كبيرة من قصائده وكتاباته. فلنسمعه يتكلم على النهدين. يقول:

أرى نهودهن التي هي نجوم فوق أمواج
نهودهن حيث يبكي الى الأبد الحليب الأزرق غير المرئي»
(رجل وامرأتان ابيضان تماماً)

«أرى نهديها كما لو كانت عارية
يحاكيان محارم تجُفَّف على شجيرة ورد

(إغماء)

«امرأتي التي لها نهدا ليل
امرأتي التي لها نهدا جُنوة خلد بحرية
إمرأتي التي لها نهدا مصهر ياقوت أحمر

نهدا طيف وردة تحت الندى»

(الزواج الحر)

«لو في عمق الأوبرا نهدان ملتمعان وصافيان
كانا يؤلفان لكلمة حب الحرف المزخرف الحي الأكثر إدهاشاً

(البلشون الأبيض)

«نهداها قاقمان(*) مأخوذان بصرختهما، مُعمَّيان
لكثرة ما يستغيثان بالفحم الحار لثغرهما العاوي

(اركان ١٧)

ولنسمعه يقول في العينين:

«لن أحاول تثمين ما رأته هاتان العينان مما لم يره آخرون، ما يفتتني إجمالا فيهما. لا يهم. من الواضح ان اشتعالهما أكثر حياة من اشتعال كل الأعين الماضية، اكثر حياة ليس فقط لكونهما يعكسان الوجود الانساني... بصورة لا واعية، بل على وجه الخصوص لأن عينينا تشتعلان باللهب ذاته، ولأنهما حريتان بأن تسحرا، تبهرا، تغرورقا بالدموع لدى مرآهما».

(وجوه المرأة)

(*) القاقم حيوان من الفصيلة السمورية.

«امرأتي التي لها عينا مفازة
إمرأتي التي لها عينا ماء للشرب في الزنزانة
إمرأتي التي لها عينا حطب تحت الفأس أبداً
عينا مستوى ماء مستوى هواء مستوى أرض ونار

(الزواج الحر)

فيما تقول له نادجا(*):
«كم هي نادرة هذه الشعلة في عينيك، في عيني».

وهو حين يسترجع صورة المرأة، والحب الذي يشده اليها، غالباً ما يمتزج ذلك بصور الطبيعة والكون. كثيراً ما يرى المرأة في إطار الطبيعة، أو متخذة بعض أشكالها، وكثيراً ما يرى الطبيعة أيضاً متخذة شكل المرأة. هكذا فان كان أحب الطبيعة، وعبر عن ذلك الحب، فلأن ثمة علاقة عميقة تصل بينها وبين الموضوع الطبيعي والأساسي للمحبة، عنينا المرأة.

هوذا يرى تحت نجمة الصباح فتاة عارية «راكعة على ضفة

(*) فتاة التقاها عام ١٩٢٦ في شارع لافاييت. سألها قبل ان يمضي: من انت؟ فأجابت: «انا الروح التائهة». اقام بريتون معها علاقة فريدة رغم انه لم يبادلها الحب العنيف الذي شعرت به نحوه. وقد انتهت الى مصح عقلي. عام ١٩٢٨ اصدر بريتون الكتاب الذي يروي قصته معها ويحمل في الوقت ذاته اسمها.

مستنقع، تصب فيه بيدها اليمنى محتوى جرة ذهبية، فيما تفرغ باليد اليسرى، وبلا انقطاع جرة فضية على التراب. على جانبي تلك المرأة التي، ما وراء ميلوزين، هي حواء، وهي الآن المرأة كلها، ترتعش من اليمين ورقة أكاسيا، فيما تتأرجح من اليسار فراشة على زهرة»(١٠٨).

نلاحظ هنا هذه الفتاة التي اتخذت الآن حجم حواء الاسطوري، وأصبحت المرأة على الاطلاق، وقد امتزجت بالطبيعة والكون ممثلين بنجمة الصباح، بالمستنقع، بالأرض، بورقة الأكاسيا، وبالفراشة فوق الزهرة.

حتى حين يمارس الشاعر الحب، فعلى ايقاع الكون، وفي مثل ذلك الايقاع:

«مارسنا الحب طويلاً، كما انقصافات قطع الأثاث. مارسنا الحب كما تخفق الشمس. كما تنغلق التوابيت، كما ينادي الصمت، كما يسطع الليل». (١٠٩)

«ما توقفت عن التوحيد بين جسد من أحب وثلج الذرى لدى شروق الشمس». (١١٠) هكذا يتخذ جسد المرأة طابعاً كونياً،

---

(١٠٨) بريتون، اركان ١٧.

(١٠٩) بريتون، السمكة قابلة الذوبان.

(١١٠) بريتون، رجل وامرأة ابيضان تماما.

تنتمي إليه ظاهرات الزمن والطبيعة والحياة. يقول بريتون عن العاهرات في مجموعته الشعرية، المسدس ذي الشعر الأبيض:

«غريزة الاحتراق العظيمة تستولي على الشوارع التي يقفن فيها.
كزهرات محبوسة»...
......

« أرى نهودهن التي تضع بزوغ شمس في الليل العميق
والتي مدة انحنائها ونهوضها هي القياس الصحيح الوحيد للحياة
أرى نهودهن التي هي نجوم فوق أمواج ».[١١١]

أو في مكان تان:
«إذا تبعتك امرأة شعثاء لا تلتفت إليها
إنه الأفق. لا عليك من الأفق »[١١٢].

وفي قصيدة أخرى:
«عبثاً تحاول الشمس ألا تكون اكثر من حطام

---

(١١١) بريتون، رجل وامرأة ابيضان تماما.
(١١٢) بريتون، في نظر الالهة، ضوء الارض.

مهما كان جسد المرأة يشبهها قليلاً(١١٣).

وعلى العكس، فاننا نلاحظ الطبيعة تتحول لديه في مواضع أخرى الى امرأة:

«يبدو لي اليوم صعباً أن أسلِّم بأن آخرين قبلي ممن خاطُروا بالعبور إلى ساحة دوفين عن طريق بون نوف، لم يحسوا بالانقباض والدهشة إزاء شكلها المثلث، المقوس قليلاً، والشق الذي يشطرها إلى ساحتين مغمورتين بالأشجار. إنه، دونما أي التباس، فرج باريس يرتسم تحت تلك الظلال». (١١٤).

نرى إذن كيف تتخذ المرأة في أدب بريتون أبعاداً كونية تصبح خروجاً مطلقاً على حدودها الفردية إلى أحجام شمولية لا يضاهيها شيء غير تلك الشرارة التي يولدها احتكاك الشاعر بحقيقتها وبذاتها الجسدية وغير الجسدية، غير الحب الذي تفجره في أعماقه، ويفجره هو الآخر في أعماقها. تقول سيمون دي بوفوار إن المرأة «لا تهمه إلا لأنها ثغر متميز. راسخة الجذور في الطبيعة، جد قريبة من الأرض، تبدو أيضاً كمفتاح للعالم الآخر... الحقيقة، الجمال، الشعر، إنها كل شيء: مرة كل شيء بصورة الآخر، كل شيء سوى ذاتها»...

---

(١١٣) بريتون، الأولى الحياة، ضوء الارض.

(١١٤) بريتون، بون نوف، مفتاح الحقول.

أما ساران اسكندريان فيرى أن «أحداً لم يتحدث في عصرنا عن الحب بصورة اكثر نبلاً»[١١٥]، فيما يشعر ألبر كامو أن بريتون هو« الوحيد الذي تفوّه، وسط تكالب العصر، بكلام عميق على الحب، وهو ما لا يمكن نسيانه»[١١٦].

(١١٥) ساران الكسندريان، بريتون بقلمه.
(١١٦) كامو، الانسان المتمرد.

الحلم الفاعل والشعر المشاع

لا مجال أبداً للفصل بين هاتين الموضوعتين لدى بريتون، وبالتالي على مستوى السوريالية من حيث هي مفهوم للفن والشعر مرتبط أساساً بظاهرة اللاوعي في تفاعله الخلاق مع الوعي. قيّض للشاعر أن يكتشف أهمية الحلم في العملية الفنية، لا بل أن يعطيه دوره الأساسي في تلك العملية، منذ خطواته الأولى في عالم الأدب والشعر، وبالتحديد، منذ اطلع على أعمال سيغموند فرويد في مجال التحليل النفسي، التي تولي اهتماماً مركزياً للحلم وتداعي الأفكار، دون استبعاد التنويم المغناطيسي. إعتبر من البدء أن تلك الأعمال معدة لتقلب العالم الذهني رأساً على عقب. حتى أنه اغتنم فرصة اشتغاله في أحد المستشفيات العقلية أثناء الحرب الأولى ليطبق طرائق فرويد ويختبر استنتاجاته على المرضى الذين كان يتصل بهم.

وجّه بريتون التحية لفرويد كمبتدع علمٍ للأحلام. إلا أن هذا

لم يمنعه من توجيه النقد كذلك للعلاّمة النمساوي، لكونه لم يهتم بالأحلام إلا في الحالات المرضيّة، وكتعبير عن تلك الحالات. كان يعتقد، من جانبه، بضرورة التعامل أيضاً مع الأحلام لدى الأصحاء، ذلك أنه لم يكن ينظر اليها إلا كاستمرار للواقع الانساني الأصيل، لا كخروج عليه. وهو لاحظ أن أهم ما في الحلم هو ما لا تحتفظ به الذاكرة بعد الاستيقاظ. لذا فالمهمة الأساسية بالنسبة اليه هي استعادة ذلك الجانب المطموس وإخضاعه «لامتحان منهجي».

أوضح بريتون أهمية الحلم في العملية الفنية، كما في ميدان الفعل الانساني وتحويل العالم، في بيانات السوريالية. بيد أنه أفرد له كذلك كتاباً خاصاً نشره عام ١٩٣٢ هو **الأوعية المتصلة**، حيث يقول:

«يمكن إبرازُ نسيجٍ شَعري نحاول عبثاً، حين نجهله، أن نتصور الدورة الذهنية. إن دور هذا النسيج هو ضمان التبادل المتواصل الذي ينبغي أن يحدث في الفكرة، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وهو تبادل يستلزم التداخل الدائم بين نشاط الأمس ونشاط النوم. كان كل طموحي أن أعطي هنا لمحة عن بنيته. مهما يكن التشدان المشترك للوعي الكامل والهذيانات اليسيرة اللازمة، لا يمكننا إنكار كون هذا النسيج يغطي منطقة واسعة. ثمة يتم بالنسبة للانسان التبادلُ المستمر لحاجاته المكفيّة وغير المكفية، ثمة يهيج العطش الروحي الذي لا غنى عن تهدئته منذ الولادة حتى الموت، والذي لا يتمكن من تلبيته. لن أملّ من معارضة الحاجة الطاغية الحالية الى تغيير الأسس الاجتماعية

المهتزة والنخرة للعالم القديم بتلك الحاجة الأخرى التي ليست أقل طغياناً، والتي تتمثل في عدم النظر الى الثورة القادمة على أنها في الوقت ذاته نهاية التاريخ. لا يمكن أن تكون النهاية بالنسبة لي إلا معرفة المصير الخالد للانسان، للانسان على وجه العموم»(١١٧).

من أجل الوصول الى هذه المعرفة، وكاحدى الطرق الأساسية نحوها، يطرح بريتون ضرورة اللجوء الى بحث معمّق «لسيرورة تكوين الصور في الحلم، مع الاستعانة بما يمكن معرفته عن التكوين الشعري(١١٨)». إنه هنا يجمع بين سيرورة الحلم والسيرورة الشعرية، ذلك أنه متفق كلياً مع فرويد أن الشعراء «هم على صعيد معرفة النفس معلمونا، نحن الناس العاديين، لأنهم يستقون من ينابيع لم نجعلها الى الآن في متناول العلم. ألم يتخذ الشاعر موقفاً اكثر وضوحاً أيضاً في ما يخص طبيعة الأحلام المليئة بالمعاني !(*)».

إن فرويد لا يتطلع هنا الى عمل الشعراء «شعرياً» بالتأكد، بل من منطلق العلم. إن علاقة هؤلاء بالحلم كانت منذ القديم علاقة رؤياوية، وإن كان المقصود بذلك أغلب الأحيان أحلام اليقظة. غير أن

---

(١١٧) بريتون، الاوعية المتصلة.

(١١٨) المرجع ذاته.

(*) ينقل بريتون هذا الاستشهاد بفرويد في كتابه «الاوعية المتصلة».

بريتون ينسج مع الحلم علاقة منهجية؛ وهو لا يعرّج عليه بصورة عارضة واستثنائية، بل يتخذه منطلقاً أساسياً في بحثه عن الحقيقة الانسانية، كما في عملية الخلق الفني. لا بل هو يمزج كل ظاهرات حياته وحياة الآخرين بالحلم. يتوصل حتى الى القول في «السمكة قابلة الذوبان»: «كل خطوة أخطوها حلم». وليس هذا غريباً، ذلك أن الانسان بالنسبة اليه هو «ذلك الحالم النهائي المتزايد نقمة على مصيره يوماً بعد يوم[١١٩]»، حيث يتعمق التناقض باستمرار بين واقعه الأبله والمستلب وما يتوق اليه مما يتناسب مع طاقاته المحجوزة المصطدمة بجدران الواقع القائم.

إن تقصّي الحلم هنا ومعالجته واحد من وسائل كشف هذا الواقع، من أجل تفسير سليم له، وبالتالي من أجل تغيير العالم. إن بريتون يؤكد على إمكانية، لا بل ضرورة توظيف الأحلام في تحرير الانسان. سواء عبر ما يمكن أن تؤديه من نزع للأقنعة المسدلة على الحقيقة الانسانية، أو عبر ما تفتحه من آفاق وحلول تتخذ قنوات عدة، لعل أهمها الرؤيا الشعرية. إن الحلم هنا بعيد تماماً عن المفهوم المبتذل الذي طالما جرى تكوينه عنه، على أنه مجرد ابتعاد عن الحياة الفعلية، شكل من أشكال الهرب منها. على العكس إطلاقاً: إن بريتون يعتبر الحلم امتداداً للواقع، تماماً كما أن «الواقع الأسمى موجود في الواقع بالذات،

(١١٩) بريتون، بيان السوريالية.

لا فوقه ولا خارجه[١٢٠]».

والحلم هنا ينسجم كلياً مع «إرادة تحويل الأسباب العميقة لقرف الانسان، إرادة الزعزعة العامة للعلاقات الاجتماعية القائمة[١٢١]». يقول بريتون بصورة اكثر جزماً ووضوحاً فيا بعد:

«إن الحلم والثورة مصنوعان ليتعاهدا لا ليتنابذا. الحلم بالثورة لا يعني التخلي عنها، بل القيام بها بصورة مضاعفة ودون تحفظات ذهنية[١٢٢]». والشعر هنا إحدى الساحات بالغة الأهمية التي ستتم فيها المصالحة بين الحلم والفعل، بحيث يتخطى الشاعر القادم تلك «الفكرة الممضة عن الطلاق المتعذر علاجه بين الفعل والحلم[١٢٣]».

هنا يكمن سر السوريالية، حسب رأي ساران الكسندريان، في تسهيل التداخل بين الواقع والخيال، ونضيف، في توظيف الخيال لصالح تخطّي الواقع القائم، انطلاقاً من هذا الواقع بالذات.

في كل حال، يصبح الحلم لدى بريتون مادة الشعر الأساسية، «المادة الأولية» للغة، وبالتحديد، للغة الشعرية. كثيرة هي القصائد التي كتبها، ناقلاً فيها أحلاماً فعلية رآها في ما يرى النائم. تلك هي حال الأحلام الخمسة التي نقرأها مثلاً في مجموعته ضوء الأرض . نرى

---

(١٢٠) بريتون، السوريالية والرسم.
(١٢١) بريتون، الاوعية المتصلة.
(١٢٢) بريتون، القطع الافتتاحي.
(١٢٣) بريتون، الاوعية المتصلة.

الشاعر في الحلم الأول سائراً في ممشى مظلم، ثم يأتي للقائه جنّيّ يقوده عبر درج طويل هابط، ليتركه عند الدرجة الأخيرة في ردهة واسعة مقسّمة الى اجزاء ثلاثة. يجد في الأولين شاباً يؤلف قصائد ناشراً حوله على الأرض مخطوطات وسخة. أما الجزء الثالث فأكبر بكثير، فيه «مقعد فارغ أمام طاولة تبدو معدة لي. اتخذ مقاماً أمام الورقة البيضاء. أخضع للايحاء وألزم نفسي بتأليف قصائد. لكن فيما أستسلم للعفوية العظمى، لا أتمكن من أن اكتب على الورقة الأولى إلا هذه الكلمة: الضوء ... حالما أمزق هذه، أكتب على الثانية: الضوء ... ثم على الورقة الثالثة: الضوء ...».

الضوء .. الضوء .. الضوء .. إن الحلم هذا يعبّر إذن عن الجوهر الأساسي للحلم كما يفهمه بريتون: إضاءة الجوانب المظلمة من الانسان، الزوايا القاتمة في الحياة والعالم. أليس كذلك؟!

في حالات كثيرة اخرى، يشكل الحلم نقطة انطلاق للقصيدة. يقول الشاعر:

«علقت دائماً أهمية كبيرة على تلك الجمل، أو أجزاء الجمل، مقتطفات المناجاة أو الحوار المجتزأة من المنام والمحفوظة بالتمام والكمال، لشدة ما يبقى لفظها ونبرتها واضحين عند الاستيقاظ[١٢٤]». وبالفعل فقد كتب عام ١٩٤٣ قصيدة بعنوان **الحالات العامة** يعتبرها من أحب

---

(١٢٤) مقدمة لو، لا .

قصائده اليه ، مستنداً الى إحدى تلك الجمل التي بقيت عالقة في ذهنه من حالة الحلم ، وهي تقول :

« سيكون ثمة على الدوام رفش في الريح ، في رمال الحلم » .

وقد نشر بريتون عام ١٩٦٠ أربعاً من تلك الجمل التي كانت تأتيه من « فم الظلمة » على حد تعبيره ، هي التالية :

« آل O3 التي يكمن اصطفاق جلدها في الأوت ماجور* كمعدل »

(ليل ٢٧ - ٢٨ تشرين الأول ١٩٥١)

« القمر يبدأ حيث مع الليمون الحامض تنتهي ثمرة الكرز»

(ليل ٦ - ٧ شباط ١٩٥٣)

« سوف يؤلفون إذن يومية يكون التوقيع المعقد والعصبي عليها اسما مستعارا »

(ليل ١١ - ١٢ ايار ١٩٥٣)

« إذا عشتم بيسوناً(**) ، ابيض ذهبياً ، لا تصنعوا كأس بيسون أبيض ذهبياً » .

(ليل ١١ - ١٢ نيسان ١٩٥٦)

(*) لحن في السلّم الموسيقي.

(**) ثور اميركي له شبه سنام بين كتفيه.

بيد أنه إذا كان شعره ينطوي هنا وهناك على بعض الأحلام الفعلية من مثل تلك التي أشرنا اليها، فهو بالمقابل، يحفل بقصائد أو كتابات ترتكز الى أحلام من نوع آخر، أحلام يقظة، يمكن أن نقـول. تلك الأحلام كانت أحياناً تنم عن الكثير من الشفافية، وتقترب من حالة النبوءة. اليس هذا ما يظهر بالضبط في «رسالة الى الرائيات» التـي نشرها عام ١٩٢٥ والتي يقول في أحد مقاطعها الرؤياوية:

«ثمة أناس يزعمون أن الحرب علمتهم شيئاً ما. إنهم مع ذلك أقل تقدماً مني، أنا العليم بما تعد لي سنة ١٩٣٩» ..؟

أو في قصيدته «دوار الشمس» التي يروي في كتابه الحـب الجنوني» أن أول نزهة عشق ليلية قام بها مع جاكلين لامبا، قبل أن تصير زوجته، تجد صورتها المسبقـة فيهـا، تلك القصيدة الآلية بالذات التي كان كتبها قبل اثني عشر عاماً؟

إن «الحلم» هنا - إذا صح التعبير - هو النتاج المباشر للكتابة الآلية التي أطلقها بريتون للمرة الأولى في «الحقول المغناطيسية» ليعود فينظّر لها بعد سنوات، محوّلاً إياها الى مدرسة بحد ذاتها، الى «طريقة»، تلك الكتابة التي توخى منهـا على وجـه الخصـوص «التنظيف النهائي للزريبة الأدبية[١٢٥]». إنها هنا تعبير حازم عن القطع مع الاعداد الارادي ومع الرقابة المسبقة. إن القصيدة ينبغي أن تكون حسبما يقول برتون وايلوار معاً: «كارثة للعقل، لا شيء

(١٢٥) بريتون، الرسالة الآلية.

آخر[١٢٦]». تصبح هكذا عملاً طبيعياً، وعملاً ممتعاً في الوقت ذاته، عملاً بعيداً كل البعد عن عبودية الجهد والصناعة والترتيب والمفاضلة. يعبّر بريتون عن تلك المتعة وهذه الحرية في قصيدته «على طريق سان رومانو». يقول:

«يمارس الشعر في سرير كما الحب
أغطيته المفلوشة فجر الأشياء
الشعر يمارس في الغابات
لديه ما يلزمه من المدى».

وهو وسيلة لتجاوز ما في هذا العالم من آلام، شكلٌ آخر من الرعشة الكبرى:

«العناق الشعري كعناق الجسد
طالما يدوم
يمنع أيَّ منفذٍ على بؤس العالم[١٢٧]».

إن عظمة بريتون وضخامة ما أنجزه في هذا القرن تكمنان في كونه عمّم هذا الممكن، وضعه في متناول الجماعة الواسعة والمتسعة

---

(١٢٧) بريتون وإيلوار، ملاحظات عن الشعر، ١٩٣٦.
(١٢٧) بريتون، على طريق سان رومانو.

باستمرار، نقل «العنـاق الشعـري» من امتياز للنخبـة الى حالـة المشاعة. حقق هكذا حلم لوتريامون الخالد حيث أصبح الشعر «يصنعه الجميع لا واحد وحسب».

□ ملحق □

بريتون عربياً؟
أو السوريالية في بلادنا

إن السوريالية التي كانت ثورة حقاً في مجالي الشعر والفن، وتلازمت من هذه الزاوية مع الثورة الاجتماعية الكبرى التي دقت أبواب أوروبا وآسيا بعنف عند نهايات الحرب العالمية الأولى، لم تعترف، تماماً كما الثورة الأخرى، بحدود. نشأت وترعرعت في فرنسا، لكن لتغزو العالم، الى هذا الحد أو ذاك، فيما بعد. ولا غرو، فبريتون الذي لم يفتأ يعبر عن مقته لثالوث العائلة والدين والوطن[1]، كان بالتالي أممياً، ولم يكن عمله الأعظم، إطلاقُه للسوريالية، إلا أحد التعبيرات الفذة عن هذه الخلفية، نحو حرية مطلقة، الحرية المطلقة في الحياة كما في

(١) بريتون، بيانات السوريالية، غاليمار ١٩٧٧، ص ٨٢.

الخلق الفني. إلا أن السوريالية وصلت متأخرة الى « القارة » العربية، لكنها وصلت، واتخذت الجنسيات المحليّة، ليس من دون مقاومة بالطبع. لم تصل مع ذلك، وهذا من دواعي عظمتها، كمدرسة. بل كمجموعة إشارات، كحركة تحرير وتغيير شاملين على مستوى اللغة الفنية وعملية التعبير. وهي عبّرت من هنا عن ذاتها بصورة متفاوتة ومتعددة، حسب القنوات التي سلكتها، والشعراء والفنانين الذين وقعوا ضمن جاذبيتها وتأثيرها.

هل يمكن أن نعينّ تاريخاً لهذا « الغزو » ؟ ليست المسألة مسألة اليوم والشهر بالتأكيد. ربما كان الحديث عن مرحلة زمنية هو الأصح. هذه المرحلة هي النصف الثاني من الخمسينات. والساحة اللبنانية، الأكثر تلاطماً ومَوَجاناً ثقافياً وفكرياً آنذاك، هي التي شكّلت نقطة عبور السوريالية الى الوطن العربي. لعبت مجلة « شعر » الدور الأهم في هذا الصدد، لا من حيث هي مجال إيصالٍ وحسب، بل كذلك، وعلى وجد الخصوص، من حيث كانت ملتقى عدد من الطاقات الشعرية الأكثر غنىً وتفجراً وانفتاحاً على الثقافة العالمية.

وفي حين سوف نتحدث بشيء من الاسهاب عن مجلة شعر والعديد من مؤسسيها، فلا بد بالمقابل من التنويه بمجلة عربية أخرى، ظهرت خارج الوطن العربي، هي مجلة الرغبة الاباحية التي أسسها الشاعر عبد القادر الجنابي عام ١٩٧٣ في باريس، ومن إضاءة جوانب في

العملية الشعرية لدى هذا الشاعر الذي قال انسي الحاج أنه «ربما السوريالي العربي الوحيد الملتزم بالسوريالية الى ما يشبه المذهبية» (النهار ٢٦ / ٣ / ١٩٧٨).

مجلة شعر والمنحى السوريالي

إن المجلة التي كانت الغاية من إنشائها - كما يقول يوسف الخال - «إفساح المجال أمام التجارب الشعرية الجديدة وتشجيعها وتوجيهها، واحتضان حركة الشعر الحديث في العالم العربي، وتعزيزها بنقل نماذج مترجمة عن الشعر في العالم[٢]»، قد أقامت «جسراً بين الحركة الشعرية العربية والحركات الشعرية في الغرب[٣]». ضمن تلك الحركات، لعل السوريالية هي التي كانت الأكثر نفوذاً، ولا سيا انطلاقاً من فعلها في أبرز روّاد تلك المرحلة، ومن بينهم أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وأدونيس ويوسف الخال وعصام محفوظ وغيرهم. يقول شوقي أبي

(٢) النهار، ٢٠ تشرين الثاني، ١٩٥٨.
(٣) شعر، عدد ٢٠، خريف ١٩٦١، ص ٧ - ٨

شقرا عن المجلة عام ١٩٦٧: «إنما قامت لأجل الشاعر الذي يختلط عقله وجسده بالتأملات والكلمات والعواطف والتقاسيم الدينية والوثنية والغرائب وأنواع الأساطير والرموز والينابيع والصحارى.. قامت لأجل الشاعر الذي.. هو مفتق الصدر، ناجح البصر والرؤيا وملئ بالكهرباء والكيمياء. يضيء من داخل ولا يفرقع خارجاً كالطبل[٤]».

أما أدونيس، فقال عنها عام ١٩٦٩: «كانت الغاية منها شيئين رئيسين: الأول أن تكون ملتقى لهذه التململات الشعرية الجديدة التي كانت قد بدأت تبرز هنا وهناك في مختلف أنحاء العالم العربي. والشيء الثاني كان دفع هذه التململات وإيصالها الى أقصى ما يمكن من التفتح. وابتداء من عام ٥٧ - ٦٢ حققت مجلة «شعر»، الى حد كبير، هذين الهدفين. فتبلورت مفاهيم الشعر الجديد الى حد ما، بالنسبة الى علاقته بالماضي بشكل خاص[٥]...».

لقد عملت المجلة على كسر الجمود التاريخي للقصيدة العربية، سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وهما متلازمان بالضرورة، لا مجال للفصل بينهما. وقدأطلقت مجموعة من المفاهيم التي

(٤) شعر، عدد ٣٣/٣٤، ص ١٥٢، شتاء ١٩٦٧.
(٥) الاسبوع العربي، عدد ٥٤٩، ١٥ كانون الاول ١٩٦٩، ص ٦٩.

هي في الواقع مرتبطة تمام الارتباط بالسوريالية، ومن بينها تحرير عملية الخلق الشعري، والدعوة الى الثورة والتغيير، ورفض النماذج المسبقة وصنمية الألفاظ الشعرية، على أساس أن ما «من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها[٦]»، وتخطي المفهوم القديم للصورة وتحويلها الى رؤيا[٧]، والاعتماد على التداعي العفوي للصور والتعابير، وكشف المناطق اللاواعية من الذات. وقد أشار الى بعض ذلك الدكتور أنطوان غطاس كرم حين يقول عن المجلة:

«تكرز أن الخلق الشعري هو في أعلى ما هو، فعل حرية ورؤيا منفردة، ولحظة مطلة على المناطق المغيّبة في الذات، ودهشة بكر حيال مفاجآت الوجود وواقع التاريخ. وكان في زحمة التيارات السياسية والتضارب الايديولوجي أن أفضى هذا التوق الى الرفض، وأفضى الرفض الى التمزق القلق، فالبحث عن طواعية الشكل الشعري المنطلق الذي يزاوج صيغ الحياة بمعناها الأوسع. هكذا تكوّن، باعتمال التحرّق الملحّ، معجم شعري حمل بالحدس والافتراض المنفتح... وانحلّت العبارة من منطلق التركيب الاتباعي لتبنى على التداعي العفوي، وتحولت من الصورة المفردة الى جعل القصيد برمته مشهداً متكاملاً واحداً نامياً عضوياً[٨]».

(٦) شعر، العدد ١١، ص ٨٥

(٧) شعر، عدد ٢٧، صيف ١٩٦٣، ص ٨١ - ٨٩.

(٨) من مقال بعنوان: «محفوظ حسب كرم» في اخر ديوان «الموت الاول» لعصام محفوظ، ص ١٩٧ - ١٩٨.

بيد أنه إذا كانت مجلة شعر قد وصلت الأدباء والفنانين العرب بتيارات الثقافة العالمية ، ومن بينها الحركة السوريالية ، على وجه الخصوص ، التي استطاعت أن تنفذ الى أهم العطاءات الشعرية العربية لما بعد الخمسينات ، فلا بد من أن نتناول بالبحث ، ولو السريع ، بعضاً من شعراء هذه المرحلة في علاقتهم بالسوريالية ، وبالتحديد ثلاثة هم أنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا .

السوريالية
لدى أنسي الحاج

كان أنسي منذ بدايات تجربته في مجلة شعر قد اطّلع على السوريالية، وعلى نتاج رائدها ومطلقها أندره بريتون. يقول:

«عام ١٩٥٩، تعرفتُ الى السوريالية وكتبت بعض الدراسات عنها. وقد وجدت فيها ما أنا أعيش بعضه. وقد تأثرت بالنظريات السوريالية... بعد تعرفي الى بريتون، ازددتُ إيماناً بالسحر واللاشعور والشعوذة... أما السوريالية، فقد ازددت بواسطتها إيماناً بالحلم والحرية[٩]».

لم يكن الشاعر يخفي يوماً إعجابه الشديد ببريتون الذي ساعده

(٩) ملحق النهار، ١٩٦٥/١١/٢٨.

عمله على تثبيت مجموعة من القناعات والتوجهات العميقة لديه، خصوصاً فيما يتعلق باللاوعي كينبوع للشعر ومادة أولية أساسية في النتاج الفني، وبالكتابة الآلية التي طالما توسّلها الحاج نحو نقل ما تعج به ذاته من أحلام وأوهام وهواجس وخيالات وشغف وتطلعات وتفجرات.

يقول في كلامه على الشاعر الفرنسي الكبير:

«إن الشعر هو المطلق الموصل الى مجمّع الحياة والكون، وعلى الشاعر أن يلتقط هذه الذبذبة - الجسر، وألا يلتفت الى المغريات أو الملهيات التي تقلل من شأن رسالته وتزرع طريقه بالعقبات وتشوّش سمعه. لذلك فالكتابة الأوتوماتيكية ضرورية لأنها القناة الصافية التي تجري فيها الرسالة[١٠]».

ويقول أيضاً:

«معه (يعني بريتون) أصبحت الكتابة لغة تفجيرية، وصارت القصيدة ترقيماً أو تنقيطاً أو تسجيلاً فورياً للحالات النفسية التي كان مستعصيا من قبل التعبير عنها. لم تعد القصيدة غناء لعاطفة (سطحية) أو شرحاً لفكرة: أصبحت تلتقط الصراخ والسطوع والانبهار واللون الضائع والنشوة والايقاع الهارب[١١]».

---

(١٠) شعر، عدد ٢٤، السنة السادسة، ص ١٠٥، خريف ١٩٦٢.

(١١) ملحق النهار، ١٩٦٦/١٠/٢.

وإذا كانت الكتابة صارت مع بريتون « لغة تفجيرية » ، تزيد الحاج « ايماناً بالسحر واللاشعور والشعوذة » ... « بالحلم والحرية » ، فلقد عاشها الأخير أيضاً من حيث هي « لغة تفجيرية » خطرة يمارس عبرها الشاعر أقصى حريته . ذلك أن « الشاعر - في رأيه - هو الحرية[١٢] » ، لا بل « كل كتابة هي فعل حرية[١٣] » . على هذا الأساس يمكن أن نفهم رفضه المطلق الخضوع للايقاع المسبق ، إيقاع الوزن ، وللقافية ، وما يمثّلان من قيود لعملية الايصال . هكذا تبنى كلياً ما سمّاه قصيدة النثر التي عرّفها بأنها « عمل شاعر ملعون .. لا يضطجع على إرث الماضي ، إنه غازٍ وحاجته الى الحرية تفوق حاجة أي كان الى الحرية . إنه يستبيح كل المحرّمات ليتحرّر[١٤] » .

من هذا المنطلق اقترب كثيراً من بريتون ، وبالتالي من لوتريامون ، عبر الإسهام الفعّال في تحرير القصيدة منسلاسلهاالقديمة وإطلاقها في العراء ، لتكون هكذا في متناول الجميع ، وإن كان لم يسلم مع ذلك من التحفظ والاستدراك حين أعلن أن

« الشعر للجميع ولكن كما يكون الأفق للجميع ، لا كما هو التراب[١٥] » .

---

(١٢) ملحق النهار ، ١٥/٥/١٩٦٦ .

(١٣) المرجع ذاته ، ٢٢/٢/١٩٧٠ .

(١٤) انسي الحاج ، مقدمة « لن » ، ص ١٥ .

(١٥) شعر ، عدد ١٥ ، سنة ٤ ، صيف ٢٩٦٠ ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .

إن الشعر هذا، بقدر ما أصبح لديه فعل حرية أصبح في الوقت ذاته دخولاً في الحلم. لا بل إن الحرية هنا تسير جنباً الى جنب مع إطلاق الطاقات اللاواعية التي يعبر عنها الحلم. إن الحلم الذي حاز، لدى بريتون، الدرجة العليا من الأهمية، لا بل التقديس، يصبح كل شيء في العملية الفنية لدى أنسي الحاج. إن أنسي يمجّده كما لا شيء آخر. يعتبره صنو الحياة: «الحياة الحقيقية تبدأ في المنام[١٦]». صنو الفعل بما هو خلق، وخروج الى المستقبل. من هنا فهو هو مجال ايمانه:

«خلافاً للأكثرية، أنا أؤمن بالحلم. من لا يحلم لا يفعل. ألحلم يسبق الفعل كما يسبق الغيم المطر.. الحلم جوهر غير أنه وجود.. والحلم هو العقل والروح والخيال. إنه الفردوس الممكن.. الحلم أولاً. الحلم فوق الجميع.. العالم يهُدم أولاً بالخيال ويُبنى بالخيال، الخيال الذي هو الحلم. الحلم الذي هو محرّض الواقع وروحه وعقله وعصبه. الحلم الذي هو المستقبل، الحلم الذي هو النبيّ والشاعر..[١٧]».

أكثر من ذلك، إن ايمان أنسي الحاج بالحلم يصل به الى الى الايمان بكل ما يغوص في الطبقات العميقة من اللاوعي. يتداخل الانفجار الشعري مع كل ما هنالك من تمزقات وانحرافات داخلية، كل ما يخرج عن المألوف والعادي، حتى ما كان دلالة على شتىّ حالات المرض،

(١٦) ملحق النهار، ١٩٦٨/٦/١٦٦.

(١٧) المرجع ذاته، ١٩٦٨/٤/٢٨.

واكثرها تنوعاً وأقساها. يقول: «أنا من الذين يعتقدون بالـدخيلاء واللاوعي والمغناطيس والعقل الباطن والحلم والخيال والمدهش.. والعجيب والسحر والهذيان والصدقة والمفاجأة، وما فوق الواقعي، وكل ما هـو مشبوه فوق الواقع. ولي ميل نحو الجوانـب المثـيرة من الانحرافـات العصـبية والعقلية والنفسية، والشكيزوفرينيا والبارانـويا والسـادية والمازوشية والهستيريا الجنسية وغيرها من العقد والمركبات ذات الحفيف الجهالي، ذات السطـوة المخيفـة. ولا أعتقـد أن الاعتـراف بذلك معيب...[18]».

بمعنى آخر، إن الشعر هو الجنون بالذات، أو العكس، لا فرق: «لا حياة خارج هذا الشيء القليل أو الكثير أو التام من الجنون الذي هو الشعر[19]». وكما أن أنسي يمجّد الحلم فهو يمجد الجنون. ذلك أنه متمرد، و«بالجنون ينتصر المتمرد»[20].

هذا التصور للعملية الشعرية الغازية والمتمردة، إذا لم يكن بلغ بشاعر «لن» و«**الرأس المقطوع**» و«**ماضي الأيام الآتية**» الى حد اعتناق قناعات بريتون في ما يخص الثورة الاجتماعية، التي ينبغي أن تلازم الثورة الفنية، فهو مع ذلك قد دفعه الى تكوين صورة، ولو غائمةٍ ومشوشة عن مجتمع آخر، عن حياة قادمة، عن عالم يتغير، هكذا فهو

(١٨) المرجع ذاته، ١٩٦٥/١/٢٤.
(١٩) المرجع ذاته، ١٩٦٥/٤/١٨.
(٢٠) مقدمة «لن»، ص ٨.

لم يتصور إمكانية الجمع بين الشعر الحقيقي والروح المحافظة(٢١). إنه يعتبر بحق أن «الشاعر هو الحياة المقبلة(٢٢)»، وأنه «عند زيارة كل شاعر يتغير العالم قليلاً أو كثيراً(٢٣)». إنه يرفض حالة «الأمر الواقع»، وإذا كان يعتبر الشعر العربي يعيش في ما يسمّيه «حالة غلط»، فلأن هذا الشعر «أصبح جزءاً من الأمر الواقع(٢٤)».

أما شعره هو فقد كان حقاً خروجاً على هذا الأمر الواقع، وقد يكون عنوان ديوانه الأول: «لن» تعبيراً رمزياً عن الارادة التي سكنته، وكانت، من جانبها، مسكونة بالرفض. منذ «لن» برزت لديه الكتابة الآلية بكل حضورها وتمزقها وغرابتها، وبرزت في الوقت ذاته لعبة الكلمات، مجموعات الكلمات التي «تمارس فيما بينها - كما يقول بريتون - التضامن الأكبر(٢٥)».

هلا لاحظنا ذلك في هذا المقطع من «لن»:

«وفجأة رأيتُ شارلوت على الاصبع فرسمتُ إشارة الصليب فازدادت شارلوت وهناً خفتُ ثم خفت ثم خفت حتى أصبحت غابة من الخوف، وبعد ما أصبحت غابة من الخوف عدت فأصبحت غاية في

---

(٢٧) انسي الحاج، مقدمة «لن» ص ٧.

(٢٢) ملحق النهار، ١٩٧٢/١٢/١٧.

(٢٣) المرجع ذاته، ٧٢/١٢/١٠

(٢٤) المرجع ذاته، ٧١/٢/٢١

(٢٥) اندره بريتون، بيانات السورياليين، غاليار ١٩٧٧، ص ٤٧.

الخوف ، وبعدما أصبحت غاية في الخوف عدت فأصبحت آية في الخوف[٢٦]» . ؟

أو في قصيدة «إذا» حيث يقول :

يبدو أكثر حين يتكلم
يُعقد لواؤه لامرأة
سيخونها وتخونه
وبثيابه الملمّعة لبعض الرسوم المرسومة للسيّاح
يعكس الينابيع صدفةً
يستضيفك في كوخ الغرائز

إذا هناك بَشَرٌ يعيشون
لن يلتقوه ،
لكن الذين يعيشون
سيتلاقون

تعلّم الموسيقى كالجندي

---

(٢٦) انسي الحاج ، لن ، ص ٥٦

كالجندي
تعلم الموسيقى
ليقهر الجندي
وعندما قهره
تعلّم الجندي ليقهر الموسيقى(٢٧)».

إن ما كان يسميه بريتون «كيمياء الكلمة» يتجلى بعمق في هذا الانجراف وراء حركة الكلمات الطوعية المتداخلة مع طرافة النفس المرهفة التي تترك العنان لروح المداعبة اللفظية البالغة أحياناً حد الشعوذة؛ وهو ما يفخر به الشاعر، ولا ينفك يعلن تبنّيه له. إن العلاقة الشكلية بين الغابة والغاية والآية ليست مقطوعة، في كل حال، عن الحالة النفسية التي تقف وراء الكتابة. ولا تخرج العلاقة بين الموسيقى والجندي، وبين الجندي والموسيقى، عن تلك التناقضات التي تضج في ذات الشاعر، والتي تبرز باستمرار، سواء حين يشير اليها بصورة مجردة إذ يقول، مثلاً في قصيدة «العاصفة»:

«كما ترين كل كلمة
أصدروا كل كلمة

(٢٧) انسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، ص ١٢١.

ويخيَّل اليّ، وقد جمعتُ المتناقضات أني لم أعد
أصلح حتى
كاذباً
(أو مبالغاً)[٢٨]».

أو في قصيدة «نهر الحياة من وسطه»:

«تعرف ماذا حدث مرة؟ على ندائي: «تعالي معي!» سقطتْ في السجّادة مسحوبةً بتطريز يدوي بدائي هو آية في الهدوء، وهو مدفع مغناطيس يقذف المتناقضات الى سلة لولا لذتي أن أباغتك لقلت: تحملها معي أيها الأبله![٢٩]».

أو حين يعبر عنها مباشرة كصورة عن حركة نفسه تارةً فيعلن:
«تركتهم فأجيئهم وأنا ما يقولون وعكسه، ما لا يقولون وعكسه[٣٠]».

---

(٢٨) انسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، ص ١١.
(٢٩) المرجع ذاته، ص ٨٢.
(٣٠) المرجع ذاته، ص ٨٩.

..

« منذ لحظات متُّ وقمتُ متُّ وقمتُ متُّ وقمت. أنا جميل[٣١] ».

« تعالوا نهجر الوطن لنسكن فيه[٣٢] ».

وعن حركة الحياة طوراً، كأن يقول:

« كلما دارت الأشياء دورةً
كانوا فيها وراءها وأمامها
كلما شوهدوا في مكان
شوهدوا في مكان آخر[٣٣] ».

« وعلمتُ شيئاً: احتلت المرأة مكاناً في المستقبل سوف تكون الماضي[٣٤] » ..

« جعلت بيتكِ بئراً

(٣١) المرجع ذاته، ص ٩٠.
(٣٢) المرجع ذاته، ص ٤٩.
(٣٣) المرجع ذاته، ص ٣٦.
(٣٤) المرجع ذاته، ص ٦٧.

محيطةً بالنسيان والذاكره
من الحلم الى الحلم
في الكون أكثر فأكثر[٣٥]»

إن أنسي الذي يتداخل لديه الماضي والمستقبل، الوراء والأمام، المكان والمكان الآخر، النسيان والذاكرة، والذي ينتقل من الحلم الى الحلم»، هو في حالة انتقال دائمة:

«وكما تتجه الطيور بحكمة
رحتُ أدب من محيط الى محيط
من القمم الى الأغصان
من ليل الى ليل الى ليل
حتى ضرُبت بصيت الجنون العذب[٣٦]».

هذه الحركة الحية تقارب، حسبما يقول، حالة الجنون التي طالما رآها عنوان العذوبة والجمال، ولم يكن يخاف أبداً أن «يُضرب بصيتها»، طالما أطلقت العنان لهواجس نفسه ولآفاق خياله، وهو ما كان بريتون يعتبره، هو الآخر، مسألة أساسية في العملية الشعرية،

(٣٥) المرجع ذاته، ص ٦٤.
(٣٦) المرجع ذاته، ص ٢٩.

حين يعلن في بيانات السوريالية:

«ليس الخوف من الجنون هو الذي سيجبرنا على أن نبقي راية الخيال منكّسة[٣٧]».

إن خفق راية الخيال بلا انقطاع ومن دون معيق، والفسح في المجال أمام تداعي الصور بحرية، هو ما يضمن بلوغ ما كان يسميه بريتون «الصدفة الموضوعية» وما سماه أنسي «الصدفة والمفاجأة، وما فوق الواقعي[٣٨]».

تلك الصدفة البالغة بنا دائرة المدهش الذي يصفه هكذا:

«المدهش خلاف المألوف والباهت. وفي الشعر هو أداة تحريرية وناقل الى البكر والسحري[٣٩]».

بينما يعتبر بريتون أن «المدهش جميل على الدوام، أي مدهش هو جميل. ليس من جميل سوى المدهش[٤٠]».

هذا المحرر والجميل والسحري هو ما عمل كلا الشاعرين على

---

(٣٧) المرجع ذاته، ص ١٤.

(٣٨) ملحق النهار، ١٩٦٥/١/٢٤.

(٣٩) شعر، عدد ١٩، ص ١٠١، صيف ١٩٦١.

(٤٠) بريتون، بيانات السوريالية، ص ٢٤.

نقله الينا عبر العملية السوريالية، وإن كان يحتفظ الواحد والآخر بكل شخصيته الخاصة به، وبطريقته الخاصة به في الادهاش.

«ولدتُ تحت برج الحيتان[٤١]»، يقول بريتون. ويقول أنسي من بعده:

«ولدتُ تحت برج الأسد
وأسداً ولدتُ
تحت برجٍ السرطان
وانتقاماً
سطوتُ على الأبراج جميعاً
وكنتُ ممنوعاً من الدخول لما
دخلتُ أبعد من الجميع[٤٢]».

وطبعاً لن نتساءل إذا كان حقاً دخل «أبعد من الجميع» بعد أن كان «ممنوعاً من الدخول». إلا أن بريتون، من ناحيته، لازمه هذا الشعور الأخير. وهو عبّر عنه في قصيدته الرائعة، «الأولى الحياة»، حيث يقول:

---

(٤١) المرجع ذاته، ص ٥٥.
(٤٢) انسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، ص ١٠٣.

« ألأولى الحياة
ألأولى الحياة بصالات انتظارها
حين يعلم المرء أنه لن يُسمح له أبداً بالدخول[٤٣]» .

وهو إن لم يدَّع، على طريقة أنسي الحاج، بأنه دخل، وأبعد من الجميع، فهو يشاركه الشعور بدور الشاعر كمقتحم وغــازٍ، وكمسلـط للأضواء الكشافة على الذات الانسانية، على «الأنا» التي رأى فيها باستمرار «حلبـة الصراع الـذي يجعـل ايروس في صراع مع غريزة الموت[٤٤]» .

---

(٤٣) اندره بريتون، ضوء الأرض، غاليهار ١٩٧٣، ص ٧٣.
(٤٤) مواقف، عدد ٢٤ - ٢٥، ص ١٧٧ - ١٧٨.

أدونيس
والسوريالية

« السيد الحقيقي للعالم هو الجنون لا العقل. إنّ تدخل العقل يفسد جمال العالم[٤٥]»..

«انا لا أستطيع أن أنتج شيئاً إلا وأنا مجنون[٤٦]».

قد يكون هذا الكلام لأدونيس مدخلاً لرؤية العلاقة العميقة التي تشد الجزء الأكثف والأغنى في تجربته الشعرية الى السوريالية. وهو على الأخص ذلك الذي يبدأ ب« كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار

(٤٥) الأسبوع العربي، عدد ١٥، كانون الأول ١٩٦٩، ص ٦٥.
(٤٦) المصدر ذاته، الصفحة ذاتها.

والليل » ، وينتهي ب « مفرد بصيغة الجمع » ، مروراً ب « وقت بين الرماد والورد » . علماً أننا سوف نقصر تناولنا للموضوع على الديوانين الأخيرين ، حيث تصبح العلاقة أوضح وأصفى وأشد. ذلك أنه إذا كان أنسي الحاج بدأ تجربته الشعرية « العلنية » من ضمن تأثره الطاغي ببريتون والسوريالية ، فقد وصل أدونيس الى نسخته الخاصة به من السوريالية عبر نمو متواصل لتجربته ، ومن ضمن سلسلة « تحولات » بلغت أوجها في أعماله الأخيرة .

يعترف أدونيس - كما أسبقنا - بأنه لا ينتج إلا في حالة جنون . « لم يعد غير الجنون[٤٧] » ، يقول في ديوانه « وقت بين الرماد والورد » . أي أن الحالة الشعرية تمتلكه فقط وهو خارج ما نسميه امتلاك الذات أو سيطرة العقل . إن الابداع ، لديه ، دخول في المجهول لا المعلوم[٤٨] » . هذا المجهول هو ما يتراكم ويتداخل في اللاوعي الانساني ، كما في « مناطق » أخرى . إنه ذاك الكامن في « أغوار يغمرها الصدأ ..

حيث الجنون كنيسة الجسد
والجسد كاهن الجنون[٤٩] » .

والشاعر يستكشف ، بالتالي ، تلك الأغوار؛ ينحدر اليها بقدر

---

(٤٧) أدونيس ، وقت بين الرماد والورد ، ص ٥٥ .
(٤٨) مواقف عدد ١٥ ، ص ٤ .
(٤٩) أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع ، ص ١٤٣ .

ما يخرج عن طوره ويدخل في الخَدَر:

« عبر محجّات الخدر استكشفتُ
محيطات الهلوسة[٥٠]» .

حين لا يأتيه الجنون عفواً، يأتي هو الى الجنون، يبتكره!
« يبتكر جنوناً، يمتلك الشيء ونقيضه[٥١]» .

يريد الشاعر أن يرتفع بالقصيدة الى حدود الرؤيا الكونيّة الخالصة:
« لا نبحث في القصيدة الحديثة عن الصورة بحد ذاتها، بل عن الكون الشعري فيها، وعن صلتها بالانسان ووضعه.
لا بد أن تنضاف الى الصورة الشعرية الرؤيا[٥٢]». ذلك أنه «ليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتح. وليس الشعر رسماً بل خلق[٥٣]». «إنه كشف وفتح[٥٤]». هو ما يتفق تماما مع ما توخاه السورياليون إجمالا. يقول فيليب فان تييغم:

(٥٠) المرجع ذاته، ص ١٦١.
(٥١) المرجع ذاته، ص ١١٩.
(٥٢) شعر، العدد ١١، ص ٨٢.
(٥٣) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ص ١٢ - ١٣
(٥٤) الآداب، عدد ٣، آذار ١٩٦٦، ص ٣

« بالنسبة اليهم (أي السورياليين) ليس الشعر قبل كل شيء سوى واسطة استقصاء للعالم. أن يوقظ الانسان على رؤيا جديدة للأشياء، عبر تشوش ملكات النفس، تلك هي غاية السوريالية[٥٥] » .

على هذا الأساس، فان أدونيس، مثل بريتون، ومثل أنسي الحاج، يشعر بأهمية الحلم كشكل مَلَكي من أشكال الدخول في الحالة الشعرية. يقول:

«أنا مع الحلم، أريد أن تكون القصيدة حلماً[٥٦] » .

ويقول :

« الحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماسّ مع أسرار الكون، أي مع قواه الخلاّقة[٥٧] » .

لا ينقطع في شعره الحديثُ عن الحلم. إن حياته كلها ليست سوى شكل لأحلامه:

« حياتي لبوس أحلامي
وأشعر أني الموت[٥٨] » .

---

(٥٥) فان تييفم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ( )، باريس، ص ٢٩٦ .

(٥٦) الحوادث، عدد ١٢، شباط ١٩٧١، ص ٤٩

(٥٧) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ٨٦ .

(٥٨) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص ٨٨ .

إنه يكتب: «... عن رفّ حمام يجرّ سجّادة الليل عن الحلم
عالياً كجبالٍ[٥٩]».

وهو «من الحلم
الى الحلم
يمضي[٦٠]».

وينادي: «هزّوا شجر الحلم غيّروا شجر النوم
كلام السماء للأرض[٦١]».

تصبح الغيوم قماشاً «نرسم عليه أحلاماً نرجو أن تنزل مع المطر[٦٢]».

وكما أنه «يبتكر جنوناً» حين لا يأتيه الجنون عفواً، فهو لا ينتظر دوماً زيارة الأحلام، بل يستدعيها وينظّم مجيئها:
«غرضي أن أمنهج الحلم وأتحدث مع حرائق الداخل[٦٣]».

---

(٥٩) المرجع ذاته، ص ٥٨
(٦٠) المرجع ذاته، ص ١٧٣
(٦١) ادونيس، وقت...، ص ٦٤
(٦٢) ادونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص ٢٦٦
(٦٣) المرجع ذاته، ص ١٩٣

هكذا يبلغ الشاعر غايته، بعد أن قطع، الى هذا الحد أو ذاك، مع التراث الشكلي في الشعر العربي القائم على الزخرف الخارجي. ذلك أنه في تجربته «الشعرية هاجس اكتشاف لا هاجس تزيين وتجميل[٦٤]».

وهو يلتقي في ذلك تماما مع بريتون القائل:

«ألا تظن أنه يجدر بنا أن نحترز من المتأنقين المفرطين في البهرجة والتزيين؟[٦٥]».

الشعر لديه خروج على التقليد وإنتاجٌ للغةٍ جديدة تعتمد، من بين وسائلها، التداعي وتطمح الى كشف الأسرار والمخبوآت:

«أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكشف علائق خفية، وأن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن ذلك كله، تلك هي مهمة الشعر الجديد، وهذا هو امتيازه في الخروج عن التقليدية ... الشاعر الجديد، والحالة هذه، متفرد متميز في الخلق وفي مجال انهماكاته الخاصة كشاعر[٦٦]».

إنه يتسلح - يقول - «باللغة وإيقاعها، بالهيام والحلم والهاجس،

---

(٦٤) الآداب، آذار ١٩٦٦، ص ١٩٧

(٦٥) مواقف، عدد ٢٥/٢٤، ص ١٨٣

(٦٦) ادونيس، زمن الشعر، دار العودة، ص ١٠

بالواقع وما فوق الواقع. لكن لغاية واحدة: **أن أخلق حالة اتجاوز بها التناقضات[67]**».

اليست هذه الحالة التي يتجاوز«بها التناقضات» هي ذاتها النقطة التي عناها بريتون حين قال:

«كل شيء يدفع للاعتقاد أنه توجد نقطة معينة من الذهن حيث الحياة والموت، الحقيقة والخيال، الماضي والمستقبل، الممكن إيصاله واللاممكن، الأعلى والأسفل، **تتوقف عن الظهور بحال التناقض**. والحال أن المرء يبحث عبثاً للنشاط السوريالي عن دافع آخر غير رجاء تعيين تلك النقطة[68]».

إن أدونيس يريد أن ينطلق من تلك النقطة أو من تلك الحالة، مستقطباً في شعره «مشكلات كيانية يعانيها في حضارته وأمته وفي نفسه هو بالذات[69]»، وذلك «من أجل بناء عالم جديد وكل إنساني جديد[70]». فهو يعتبر أنه ليس شاعراً «من لا يكون تغيير العالم في أساس حدسه الشعري[71]»، أن «الشعر الذي لا يكون مسكوناً بالمستقبل لا قيمة له[72]».

(٦٧) الآداب، آذار ١٩٦٦، ص ١٩٦

(٦٨) بريتون، بيانات السوريالية، ص ٧٦

(٦٩) أدونيس، زمن الشعر، ص ١٠

(٧٠) الآداب، عدد ٣، ص ١٩٦

(٧١) الآداب، تموز - آب ١٩٦٧، ص ١٢

(٧٢) الآداب، عدد ١٨، شباط ١٩٦٨، ص ١٦ - ١٧

ذلك ما عناه بريتون حين أعلن: «لقد رفع ماركس شعار «تحويل العالم»، ورامبو شعار «تبديل الحياة». هذان الشعاران يشكلان كلاً واحداً بالنسبة الينا[٧٣]».

هذا الهدف الأسمى والأبعد هو الحرية المطلقة التي يؤدي اليها «تحويل العالم» وبالتالي «تبديل الحياة». هذه الحرية لا تتفق مع استمرار السلطة:

«لن تعرف حرية ما دامت الدولة موجودة[٧٤]».

على طريق زوالها، يعلن أدونيس الرفض وتمجيد الفوضى:

«طار في وجهيَ
نسرٌ / قدّستُ رائحة الفوضى / ليأت الوقت الحزين
لتستيقظ شعوب اللهيب والرفض[٧٥]».

إلا أنه يفتقد الحرية الآن فلا يجدها، ومرةً اخرى لا يجد غير الحلم طريقاً اليها، أو منفذاً لليأس منها:

«التقى غيفاراً بالحرية. تغلغل معها
في فراش الزمن وناما. وحين

---

(٧٣) بريتون، حديث في مؤتمر الكتاب للدفاع عن الثقافة، حزيران ١٩٣٥
(٧٤) أدونيس، وقت بين الرماد والورد، ص ٢٤
(٧٥) المرجع ذاته، ص ٨٧.

استيقظ لم يجدها. ترك النوم
ودخل في الحلم[٧٦]».

طبعاً، إن الصورة هنا شعرية بالضرورة، وغيفارا لم يدخل في الحلم؛ دخل في الموت من أجل أن يبلغ الآخرون، في زمن آخر، «مملكة الحرية». لكن الشعراء الذين يعيشون في «مملكة الضرورة» الخانقة، يتوسلون الحلم للخلاص منها سحرياً وإن كان ثمة فرق بين بريتون وأدونيس. فالأول عاش الطفرة الثورية التي أحدثها انتصار «اوكتوبر»، والآمال التي غذاها، ودخل في سيرورتها، وإن كان عاش أيضاً إحباطات الردة الستالينية والهرب منها الى الفوضوية والطوبى، كما أسبقنا. بينما عاش الثاني فقط مرحلة تعفن تلك الآمال وما يرافق ذلك من تشكك عميق وعبث، فهو يكتفي لذلك بالحلم. في كل حال، ليس سيئاً أن نحلم. «ينبغي أن نحلم[٧٧]!»، يقول قائد أكبر ثورة في عصرنا.

هذا الحلم يقود أدونيس الى تصوّر لنكولن مثلاً على رأس ثورة قادمة. اليس هذا ما يقوله في «قبر من أجل نيويورك»؟:

(٧٦) المرجع ذاته، ص ٤٢
(٧٧) لينين، ما العمل، دار التقدم، موسكو ١٩٦٨، ص ٢٢٤.

« لنكولن

تلك هي نيويورك: تتكىء على عكّاز الشيخوخة وتتنزه في حدائق الذاكرة، والأشياء كلها تميل الى الزهر المصنوع. وفيما أنظر اليك، بين المرمر في واشنطن، وأرى من يشبهك في هارلم، افكّر: متى تحين ثورتك الآتية؟ ويعلو صوتي: حرِّروا لنكولن من بياض المرمر، من نيكسون وكلاب الحراسة والصيد. أتركوا له أن يقرأ بعين جديدة صاحب الزنج علي ابن محمد، وأن يقرأ الأفق الذي قرأه ماركس ولينين وماوتسي تونغ والنّفّري[78]. »

ليس من مشكلة في ذلك. إنها إحدى مفارقات الحالة القاسية التي ينادي معها باليأس ملكاً عليه[79]. يعلن « الخيبة راحة» ويقول
« اليأس أحرى
وكل ما تبقّى خزف[80] ».

إنها إحدى حالات التناقض التي يتوق الى تخطيها. و« مفرد بصيغة الجمع» يزخر بتلك الحالات:

---

(٧٨) ادونيس، وقت بين الرماد والورد، ص ٨٦
(٧٩) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص ٣٣٤
(٨٠) أدونيس، المرجع ذاته، ص ٣٤٥

« وكلانا يُسرّ نعم لحظة يجهر لا
ويُسرّ لا لحظة يجهر نعم[81]» ..

« وفي لحظة واحدة
أتنشّف أتندّى
أتباعد أتقارب
أتراجع أهجم[82]» ..

« هل أفصل نفسي عن نفسي
هل أجامعها / هل الجما
عُ لحظةُ انفراد أم لحظة ازدوا
جٍ ؟ هل آخذ وجهاً آخر[83]» ؟ ..

« إجلسْ
أيها الموتُ
في مكان آخر

---

(٨١) أدونيس ، المرجع ذاته ، ص ١٥٣
(٨٢) أدونيس ، المرجع ذاته ، ص ١٢٦
(٨٣) أدونيس ، المرجع ذاته ، ص ٢١٨

ولنتبادلْ
وجهينا[٨٤]».

في مثل هذا الوضع يصبح حلمه بالتغيير «انكفاءً» الى حالة متقدمة مثّلها القرامطة في جمهوريتهم التي وصلت بجزء من المجتمع العربي في القرون الوسطى الى أرفع مستوى من الحرية منذ العالم القديم:

«ويقول الشلمغاني
اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات
لا تتناكحوا بعقد
أبيحوا الفروج
للانسان أن يجامع من يشاء[٨٥]».

«الأرض بأسرها ستكون لكم
ولا حاجة بكم الى المال»

---

(٨٤) المرجع ذاته، ص ٢١٩
(٨٥) المرجع ذاته، ص ٨٥

« وقال القرمطي
أنا النور لا شكل لي
وقال
أنا الأشكال كلها /
سمع أدونيس ورفع ساعديه تمجيداً[٨٦] ».

إنها حالة مُثلى يصل اليها الخيال والحلم. اليس كذلك؟ في كل حال، اليس عالم الحرية الجميل الذي تطمح لبلوغه البشرية يوماً هو عالم سوريالي بحد ذاته، تسقط فيه كل العوائق، كل أدوات القمع، المادية الروحية في الوقت ذاته؟ اليس هو العالم الذي طمح بريتون أن يأتلف فيه ماركس وفرويد، يتلاقى تحرير المجتمع وتحرير الجسد، «تحويل العالم» و« تبديل الحياة »؟؟؟؟

(٨٦) المرجع ذاته، ص ١١٠

شوقي أبي شقرا

أحد الأسماء البارزة في حركة الشعر العربي الحديث، لا سيما في إطلاق السوريالية العربية، إذا صحّ التعبير. رافق تجربة مجلة شعر منذ بداياتها، وساهم في إعطائها حيويتها ودفقها، في بلورة مقاييسها وأطرها، وفي تعيين اتجاهها العام. وهو منذ بدء تلك التجربة، وجد موقعه في الطريق المتشعب الذي اختطته السوريالية المتحررة والمحرّرة.

عبر عن خياره هذا، سواء في ترجماته، أو في نقده الأدبي، أو في كتاباته الشعرية المختلفة. لم تكن ترجمته لمقاطع من النشيد الأول للوتريامون (نشرت في العدد العاشر من شعر، ١٩٥٩) إلا عودة لينابيع السوريالية الأولى التي حيّاها اندره بريتون، في حينه، بشغف وافتتان.

أما كتاباته النقدية فأبرزت المقاييس التي كان يحاكم على أساسها العمل الفني، وهي مقاييس تتفق تماماً مع تلك التي التزم بها السورياليون الرواد. هكذا، في نقده لكتاب عمر النص، الليل في

الدروب، يعبّر عام ١٩٥٨ عن اعتقاده «أن الأشياء موجة واحدة لا تفاصيل فيها، لا زبد. وأن « الليل » شياطين وسراطين سوداء تشرد بلا سرج ...[٨٧]». وهو يلتقي في هذا الكلام بالصوفيين القائلين بوحدة الوجود، وفي آن معاً بالسوريالية المؤكدة على وحدة المتناقضات. يقول والس فولي في هذا الاطار:

«الحالة السوريالية هي الحالة التي يرى فيها الانسان تَعانُق الأضداد واندماج الكائنات. من هنا شغف هؤلاء الشعراء بمزج الصور وجمع الأضداد في شعرهم[٨٨]». ذلك هو المعنى العميق لكلام أبي شقرا على الأشياء التي تصبح لديه «موجة واحدة لا تفاصيل فيها، لا زبد». كما أن الحرية المطلقة التي طمح اليها السورياليون، والتي عبّر عنها بريتون في « بيانات السوريالية »، وفي البيان الذي أصدره بالاشتراك مع ليون تروتسكي، حين كتب: « كل الحرية في الفن.. لا أدنى سلطة، لا أدنى إكراه، لا أدنى أثر للقيادة »، هذه الحرية يعبر عنها شوقي بصورة الشياطين والسراطين السوداء التي « تشرد بلا سرج». إنه، عبر هذه الحرية، يلتقي في نهاية المطاف النزعة الأُمية الأصيلة لدى صاحب « البيانات». إسمعه يقول: « نريد الفوضى. بالأحرى نريد النظام السعيد، المنفتح، في باخرة الشعر الحديث،

(٨٧) مجلة شعر، تموز - أيلول ١٩٥٨، ص ٦٨.
(٨٨) والس فولي، (Age of Surrealism)، ص ١٨٧.

والاطمئنان الى اننا نصل هكذا الى الشاطىء العالمي[٨٩]».

والعمل الأدبي أو الفني، لديه، دعوة الى مكان مقدس، على الذي يوجهها أن «يحافظ على الهيبة الطقسية التي نجدها في أول بند من قانون الخشوع، أو قانون السحر. إذ ليس المكان الموجهة اليه الدعوة «عاماً» على حد تسمية الشاعر السوريالي روبر دسنوس لمجموعته «المكان العام Le Domaine public»[٩٠]. ولما كان هذا العمل متسماً بالهيبة والسحر فهو لا يسقط في المألوف، بل يبقى باستمرار في أفق الغرابة والمفارقة والادهاش، أي بالضبط نقيض كتابات العديد ممن تناولهم بالتحليل في كتاباته النقدية، كما الحال مثلاً مع أدفيك شيبوب التي يقول عن اشخاص كتابها، «شوق»:

«هم أشخاص «عائليون» لا يبتعدون كثيراً على يد المؤلفة الى الأفق، بل يظلون قريبين ولا صوت لهم. هم أشخاص يوم أحد - إذا جاز القول - مهذبون، وثيابهم نظيفة، بل العواطف التي تثيرها المؤلفة شيبوب هي عواطف يوم أحد أيضاً لا مغالاة فيها ولا ثورة. هي نزهة الى مكان معين في الساحل، أو الجبل، أو الفضاء، أو النفس، وهي عودة الى «المنزل»، أي الى المعقول والحقيقي والمألوف والتربوي، بمعنى ما[٩١]».

---

(٨٩) شعر، تموز/ايلول ١٩٥٨، ص ٦٩

(٩٠) شعر، العدد ٢٣، صيف ١٩٦٢، ص ١٢٦

(٩١) المرجع نفسه، ص ١٢٧.

وبالتأكيد فان الشاعر هو أبعد ما يكون عن هذا الواقع الرتيب والمهذب والنظيف، عن هذه العودة باستمرار الى «المنزل»، أي «الى المعقول والحقيقي والمألوف والتربوي»، وهو بالتأكيد أيضاً ليس شخص «يوم أحد». إن شعر أبي شقرا الطفولي والمداعب والساخر والمليء بالمفارقات والدهشة يخرج من دائرة العادة والتكرار الى الاحتفال الدائم باللقاآت غير المتوقعة بين الكلمات والصور والتعابير. إنه يأتي من حيث لا يكون منتظراً.

قد يقول البعض: لَعِبُ أطفال، ويمكن أن نردّ نعمْ، ولكنْ أطفالٍ أذكياء، يرون الحياة باستمرار، ومظاهر الحياة، بأعين جديدة، عابثة، ومفاجئة. إنها لعبة الحلم، لكن الحلم الذي لم يتمّ تطويعه بعد للعادات المسبقة والمتعارف عليها:

«لو أنا رئيس الجمهورية، أرفع الخيول نبلاء واعطيهم سهولاً وحوافر ذهبية وملاعق وسكاكين وشوكاً ومحارم فضية. واعطيهم الأذاعة والحدائق وأترك لهم شعرهم الطويل.

«وأقبض على الثعالب، أغزل سروجاً لها فهي الخيول، والديوك هي الفرسان. وعندما أصفر تركض ويفرح الشعب وتراهنون وتصفقون وأبقى رئيسكم الى دهر الداهرين[٩٢]».

إن الموقف هنا والحالة والصورة تخرج عن القيود المنطقية والعقلية

---

(٩٢) شوقي ابي شقرا، سنجاب يقع من البرج، ص ٤١.

الى ما يمكن تسميته اللامنطق، والأبعد من حدود العقل، الى وضع الأشياء البرية، القالتة، وغير المدجنة. إنها متروكة على سجيتها، تحت تصرفها «الاذاعة والحدائق»، والشاعر يترك لها شعرها الطويل.

في كل حال، إن الصورة هي العمود الفقري في عمل أبي شقرا، بما هي إعادة تركيب للعالم من أجزائه الموجودة، لكن وفق آلية جديدة، حرة، لا تعرف رقيباً أو حسيباً. تتداعى بطواعية مطلقة، بما يفسح المجال لأنواع الغرابة:

«تدحرجت الى الهاوية فوفقني الله(٩٣)».

«أقابل العلماء والفلاحين. أفتح القبو لحماري(٩٤)».

«سقطت في الانتخاب البلدي، فازرقت كتفي(٩٥)».

إن العلاقة تتخذ هنا أبعاداً أخرى، نبتعد هنا عن الرابط الذي يشد السبب الى النتيجة، والشبيه الى شبيهه، وكل ما هو معروف عن منطق الجذب والتنافر بين الأشياء والصور والأفكار. إن منطقاً آخر هو

---

(٩٣) شوقي ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة، ١٩٧٤، ص ١١

(٩٤) المرجع نفسه، ص ١٢

(٩٥) مجلة شعر، صيف ١٩٦٢، ص ١٩.

الذي يسود لدى الشاعر، إنه اللامنطق، وهنا تكمن عوامل المفاجأة والدهشة. هكذا لا نعود على أرض السهولة والعادة، نفارقها الى غير ما رجعة.

ولا نعتقدن أن العلاقات التي يكتشفها الشاعر، وبالتالي الصور التي يبتدعها، تتطلب التعقيد والاجهاد. على العكس تماماً، فبقدر ما تكون الصورة عفوية وبدائية، بقدر ما تكون مدهشة ومثيرة للنقطة الألطف من النفس. إن الرهافة تتجانس مع البساطة:

« أطبع أغاني أعلقها في حنجرة مطربة يهزأ منها الزبائن يضربونها كراسي فتبلع ريقها[٩٦] ». وبالتأكيد، لن يبلع القارىء هنا ريقه، لكنه سيبتسم، حتى ولو لم يظهر ذلك بوضوح على ملامحه الخارجية، وسيحس بجمال الحالة التي يعبر عنها الشاعر، وبطرافتها.

إن بدائية الصورة وعفويتها تسلكان أحياناً طريقاً غير مباشر، كما حين نقرأ: « مررت تحت الدير فصقّع الرهبان[٩٧] »، لكن أحياناً أخرى طريقاً قريباً ومباشراً، كأن يعتمد الشاعر كاف التشبيه مدخلاً لابراز العلاقة:

« تتفتح الجراح منه يسيل الحنين **كالبوظة**. نلتقط صوته كارجا **كالبطة** من مكان قصي[٩٨] ».

---

(٩٦) شوقي ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة ص ٢٩.

(٩٧) المرجع نفسه، ص ٢١.

(٩٨) المرجع نفسه، ص ٢٩

«أنا شفاف طويل كالرواية. التفت كالحمار الوحشي. كالطبيب[٩٩]».

«أزحف نحو ضوء الفجر كالبلبل[١٠٠]».

وهو إذا كان يخرج بالعلاقة أكثر الأحيان عن المألوف إنما يبتعد مراراً كثيرة عن كل علاقة. يجمع بين أشياء لا صلة فيما بينها أساساً، كأن يقول: «قامت بنفسجة وتبعتني. دعوتها الى العشاء. فتحت لها الكتاب المقدس وقنينة النبيذ[١٠١]». إلا إذا اعتبرنا أن الصلة هي العمل الخارجي - أو الفتح - الذي يمارسه الشاعر هنا على الكتاب المقدس وقنينة النبيذ، أي أن العلاقة، في حال وجودها، هي لاحقة لا سابقة.

إن التلاعب بالعلاقة لا يقف فقط عند حدود الاثبات، بل يتعدى ذلك الى حالة النفي. يدخل شوقي في لعبة النفي الساذج، الممتلىء طرافة ورهافة. يقول:

«لا أرتدي السروال والصدرية والطربوش، لأني غير مختار الضيعة[١٠٢]».

---

(٩٩) المرجع نفسه، ص ٢١.

(١٠٠) المرجع نفسه، ص ٢٣.

(١٠١) ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة، ص ٢٣.

(١٠٢) المرجع ذاته، ص ١٤.

« أضع تفاحة على رأسي. يظنني الحارس شجرة فلا يطلق الرصاص[١٠٣]».

وهو، إمعاناً في حس المفارقة، لا ينفك يجري وراء المتناقضات، يجمعها في الصورة الواحدة، تماماً كما درج على فعله السورياليون:

« إني أزرار بيض مصطاف ثري أهوى المغاور والاختصار: أدخل في الحائط وأخرج منه[١٠٤]».

« أطل في عينيه عنكبوت وقطن وشحتار. عرفت الشرطة أنه نام على حجارة الطريق وأنه لم ينم[١٠٥]».

« وأنتم يا إخوتي كلما خطرت على بالكم زيارتي، دقوا باب قصر اليمنى أو باب قصر اليسرى، هنا عنواني، بين القصرين، الى أن أغرق وأذوب وأقع من البرج[١٠٦]».

هنا يكمن عنوان الشاعر حقاً، بين القصرين، بين النقيضين، بين البابين المفتوحين على هذا العالم المتناقض. إنّ قدره أن يقع من البرج،

---

(١٠٣) المرجع ذاته، ص ٢٣.
(١٠٤) المرجع ذاته، ص ٢١
(١٠٥) ابي شقرا، سنجاب يقع من البرج، ص ٥٤
(١٠٦) المرجع ذاته، ص ٦١

في حرارة الحياة اليومية المتشابكة والمتصادمة. وبالطبع، لن نسأل الى أي حد قُدِّر لأبي شقرا أن يغادر البرج، لكن رغبة دفينة كانت تعبر عن نفسها بوضوح في ديوانه (سنجاب يقع ..)، هي التي تعجن الشاعر بضجيج الحياة وقلقها وتمزقها، وهي التي تنتقل به بين المفارقات والنقائض في هذه الحياة.

المفارقات تلك لا تبرز دائماً بصورتها المباشرة، بل كثيراً ما تنجم عن الحالة. نستخرجها من المعاني الممدودة أمامنا بهدوء، ونضحك أو نكاد:

«يحلو لراشد أن يطبع اسمه وصورته في كتاب. يعمل المستحيل ويضرب امرأته على ظهرها. تغفر له وتركع وتسامحه[١٠٧]». إن امرأة راشد المتسامحة والغافرة هي التي تركع لا زوجها الذي تسامحه وتغفر له. هنا تكمن المفارقة المرهفة في الصورة، وهي موجودة هكذا في الحياة.

والشاعر شديد الحساسية، والقدرة على التقاط الحالات والعلاقات، كثيراً ما يعمد الى تضخيمها وتوسيعها. حتى الظاهرات البسيطة تأخذ معه أحياناً بعداً شبه كوني:

«كانت الجارة تغلي الماء في عيد المرفع فانفجر بابور الكاز. سمع الشرطة والمرصد الانفجار[١٠٨]».

---

(١٠٧) ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة، ص ٩٨

(١٠٨) المرجع ذاته، ص ٣٧.

إنه الشعر. الارتفاع بالتفاهة الى القيمة والمعنى. نقلُ العاديات الى حدود الغرابة والدهشة.

في كل حال، كثيراً ما يكون التدخل الواعي والفاعل للشاعر ثانوياً، حيث يترك للكلمات أن تعيش حياتها الخاصة بها، أن تتدافع وتتشابك ويتوالد بعضها من بعض، ويعطي الأهمية لبعض:

« مات والدي منذ ١٥ سنة. دفنّاه محمولاً على الراحات. مقبرته في القرية صندوقة بريد وهو ينام . كان رقيباً في الدرك. يقص شعره. يركب الدراجة النارية. تحفظ امي عن ظهر قلب حذاءه الأسود الطويل ٤٤ وقبعته وثوبه الكاكي وازراره الذهبية. تدهور. نزل الى واد تحرسه الصخور[١٠٩]».

« المغترب الليل تدحرج كالطابة من الأفق، لابساً الكرافات العريضة ورجلاه رماديتان. دعوته والسيدة قرينته العنزة وبنته الخروبة وابنه الذئب المضيء الى العشاء.

« واخبرني ورفرفت على المائدة ضفادعه ونجومه. وطلب دجاجة وفاكهة وطلب النهار. ثم استأذن ان يأكلني بلا ملح، بدل الفاكهة[١١٠]».

---

(١٠٩) المرجع ذاته، ص ٣٥.

(١١٠) ابي شقرا، سنجاب يقع في البرج، ص ٣٠

إنه ينفلت مع الصورة وفق سجيتها. يترك لها الحرية كاملة. هكذا يكون له أن يسمح لخياله، ولخيال القارىء، بمغادرة الواقع الآنـي، والتفاهة الثقيلة الى حالة من انعدام الوزن، من الالتفات المتواصل نحو الافق، من الابتعاد عن الصرامة المقلقة للوقت والمكان.

نقرأ:

« يقـرع الجـرسَ كاهـنٌ يرتفـع مع الحبـل، ولا يرجـع الى الأرض(١١١)». اننا نكاد نرتفع مع هذا الكاهن، نكاد أيضاً لا نعود الى الأرض...

« شب حريق في عيني. هرب المستأجرون(١١٢)».

« العالم رقيق كالشفرة يجرح ذقني(١١٣)».

« أقرص خطيبتي. ينفر منها الدم. تعطيه للصليب الأحمر(١١٤)».

تلك هي المجانية في الكتابة الشعرية، المجـانية التـي تجمـع في الصورة الواحدة والتعبير الواحد بين عناصر مختلفة، وحتـى متنافـرة أحياناً، لمجرد علاقة بسيطة، جزئية، سواء كانت خارجية أو داخلية. اليس هذا ما نراه ونحن نرافق أبا نمر مع زوجته في رحلة العمر:

---

(١١١) ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة، ص ٤١

(١١٢) شعر، صيف ١٩٦٣، ص ٢٠

(١١٣) ابي شقرا، الى حصان العائلة، ص ٥٥

(١١٤) شعر، صيف ١٠٩٦٣، ص ٢١

«وصل أبو نمر على دراجة مع زوجته الى التسعين. صرخ الصبيان فرحاً وأخذوا يقذفون الحصى في الهواء[115]».

أليس هذا ما نشعر به أمام تلك العمارة ذات الطوابق الأربعة حيث:

«في الطابق الأول تسكن بطة. في الثاني ذبابة. في الثالث حبة حمص. في الأخير نحن[116]».

إننا نسكن حقاً، ضمن البناء الشعري السوريالي، في طابق ما، قد يكون الطابق الأخير، يطل على مشاهد طريفة ومدهشة ومفاجئة باستمرار. إننا نسكن في الدهشة الدائمة، في خيال الطفولة الواسع والخصب، وفي الدعابة الساخرة التي تنطوي عليها مفارقات الحياة. هذه المفارقات أتقن شوقي التعامل بها وكشفها واللعب معها.

إننا نلعب بها معه حتى النهاية!

---

(١١٥) ابي شقرا، ماء الى حصان العائلة، ص ٦٣.

(١١٦) شعر، صيف ١٩٦٣، ص ٢١.

عبد القادر الجنابي
السوريالي العربي بامتياز

« حدث أن ولدتُ في بغداد (1944/7/15). « حدث أن تركت الدراسة (1963) متجهاً الى ترجمة الشعر الزنجي الأميركي بالأخص.
« حدث أن جئت الى لندن (1970) لأعطي معنى عملياً لطفولتي.
« حدث أن كنت عضواً في الحركة التروتسكية، معبراً مخلصاً عن « الثورة العربية » لسان حال الأممية الرابعة آنذاك.
« حدث أن جئت (1972/5/16) الى باريس، موفقاً، بعد سنة، في إصدار « الرغبة الاباحية » المفضية الى أن الواقع العربي لا يستحق حتى التمرد عليه.
« حدث أن استمر بكسب قوتي، من خلال تأميم الكتب...[١١٦] »

---

(١١٦) عبد القادر الجنابي، منشور.

سيرة ذاتية مقتضبة، لكنها معبّرة وجذابة. إنها سيرة السوريالي العربي بامتياز، عبد القادر الجنابي. وعبد القادر الجنابي، بين من تأثروا بالسوريالية من الشعراء العرب، تأثر بها حتى العظم. وصل اليها، من حيث هي ظاهرة ثورية على المستوى الفني، بالتوازي مع ما كوّنه من قناعات ثورية على المستويين السياسي والاجتماعي.

ينطلق الجنابي في مسيرته الشعرية من حالة تمرد غاضبة وساخرة، تمرد قبل كل شيء على الواقع العربي - رغم ما تقوله «السيرة الذاتية» الواردة أعلاه - وعلى التراث العربي. لكن، في الوقت ذاته، على نفسه، مع ما يعنيه ذلك من قطع مع الروابط التي تشدها الى الماضي:

«أولئك الذين يبتغون تثوير تراث أمتهم، عليهم أن يثوّروا أنفسهم قبل كل شيء. وتثوير كهذا لا يتم إلا بخض مستنقع الأصول، بل بردمه والقطيعة مع هذه الأصول. لأن القطيعة ارتباط حقيقي[117]».

إنها قطيعة، ولكنها في آن معاً ارتباط، وتلك هي جدلية العلاقة المتناقضة بين الماضي والحاضر، حتى لتنقلب الأدوار كلياً ويسقط كل ترتيب. هذا ما يبدو واضحاً في كلام الجنابي الواقع باستمرار تحت التأثير الطاغي للسيد السوريالي الأكبر. يقول:

«غير أن سجناء الاسقاط العربي لا يدركون أن الماضي، في نظر

---

(١١٧) عبد القادر الجنابي، الرغبة الاباحية، حزيران ٥ - ١٩٧٩، ص ٥.

الأفراد الأحرار، تلميذ للحاضر. ولا يتحسسون الدلالـة الـراديكالية لعبارة بريتون الشهيرة «في قضية التمرد نحن لسنـا في حاجـة الى أسلاف[118]».

هذا التمرد الذي لا يتأثر خطى الآخرين ويرفض كل دليل، هو موقف حاسم من السلطة، مهما كانت هويتها. من الحكام، الذين يكن لهم الشاعر احتقاراً خاصاً:

«إقطعوا أيدي الحكام
وامنحوها لعشاق الكلاب[119]».

بيد أن ثمة سلطة يسعى لبلوغها، لِصَفْقِ راياتها فوق كل رايات اخرى. إنها سلطة الشعر من حيث هو مبدأ للحرية المطلقة:

«ما أن يتسلم الشعر السلطة حتى يحررها من تسلطها[120]».

لكن الشعر بهذا المعنى هو كل ما يفتقر اليه، في رأي الجنابي، الشعر العربي[121]. من هذا المنظور تراه ينهال بالشتائم دون حساب على الشعراء العرب ويتهمهم بالخرق والقبح والدناءة والسمعة الملوثة. هذه الرؤيا تنسحب لتشمل العرب جميعاً لدى الشاعر البغدادي المقيم

---

(١١٨) المرجع ذاته، ص ٥
(١١٩) الرغبة الاباحية ١٩٧٩، ، ص ١
(١٢٠) المرجع ذاته، ص ١.
(١٢١) المرجع ذاته، ص ١٥.

منذ سنوات في باريس، حاقداً على أمته، وعلى تخلفها، هارباً منها. إن الحقد والاحتقار والسخرية تتراكم لديه، وفي لغته المشبعة بالسلب والنقض والنفي والجحود، الواجدة في العملية السوريالية سبيلاً الى تحرير الذات الفردية من الكبت التاريخي، وبالتالي الى تحرير الذات الجماعية. إنها المدخل الى ملامسة الحقيقة، الى إسقاط التصورات الخاطئة والمسبقة. اللغة هنا، وقد اعادت اليها السوريالية، «اسطورة قرننا[١٢٢]»، أصالتها وعنفوانها، هي اداة للذة، وبالتالي أداة للحرية المطلقة، حتى ولو مع الانتحار:

«عرفت شخصاً لا ينام إلا ليستيقظ مسلحاً بصحو النقض والاحتقار لكل شيء. **لأن اللغة كانت عضوه الجنسي. وجدوه ميتاً بين مخطوطاته**. شأنه شان عظماء الحياة المنسية، انتحر مقطّع الاوردة بسكينة الصمت المحظور حملها في ديار العرب. وقد كتبوا على قبره بالحبر المنبجس من أوردته الشاهدة: أن تتحرر العزلة من كل المفاهيم الشائعة عنها. هذا هو المطلوب»[١٢٣].

واللغة المتحررة والمحررة، هنا، تخرج عن العلاقة بالقاعدة والنحو، أي بما هو موضوع من قبل لتنظيم ما يأتي عفو الخاطر، صادقاً وأميناً، أي حقيقياً. يقول الجنابي: «موهبتي تكمن في جهلي التام بالنحو[١٢٤]». إنها التعبير الأول، الذي هو أقرب الى الحرف منه الى

(١٢٢) عبد القادر الجنابي، في هواء اللغة الطلق، ص ٤٦.
(١٢٣) الرغبة الاباحية، حزيران ١٩٧٩، ص ١٠
(١٢٤) المرجع ذاته، ص ١.

الكلمة والجملة، الى المحاكاة والصراخ وتحريك الشفاه الذي تقف خلفه الحالة. فلنسمع مقطوعة للشاعر بعنوان « فخفخة الحروف »:

«هكذا أفطم الطفل
نتف شعره وليل نهاره

إذ في فجرة البكاء
بأبأ الناس
وتفتى كطائر أخطب،
فأشخصت ذكراه.
وعندما فسّق المفردات
جاعلاً هواجرها تتضرم،
قالوا عنه:
صوّد شينّ
ظيّا وغينّ

وإذّاك كوّف ونوّن
ولوّم وموّم
وتيّأ بقدر ما جيّم
وثيّا وذوّل
وإن كثكث

قالوا عنه: سينّ[125]».

يعود الجنابي باللغة الى مرحلة تسبق الفطام، أو هي تحاذيه. يصل الى المعنى عن طريق اللامعنى: «من قرع باب اللا معنى ولج المعنى[126]»، والى الوعي عن طريق اللاوعي، يتأرجح بين النسيان والذاكرة:

«لكن هناك ما وراء المرايا الجماعية
جسد الوعي مسجّى فوق طاولة اللاوعي.
والارتياب يرش على بدنه،
فيجففه الاضطراب.
هناك.
في الماوراء.
خلاعة.
مجون.
ذاكرتي طفل
يحرج الحاضرين بوقاحته

(١٢٥) عبد القادر الجنابي، في هواء اللغة الطلق، ص ١٨.
(١٢٦) المرجع ذاته، ص ٤٤.

حتفه ذلك الصباح ارتطام بالأعماق[١٢٧]»

والشاعر يتعاطى مع كل ما في الوجود على أساس أنه تعبير. «العالم لغة[١٢٨]»، يقول. وهو يركب هذه اللغة كبحر، أو كزورق في بحر. تصير القصيدة، بما هي التجسد الأمثل والأقصى للغة، هي الحياة بلحمها ودمها، هي العلاقة بالعالم الممتلىء حقداً وحرارة وفرحاً ومحبةً، هي المتنفّس لحرائق الجسد ومداخن النفس:

«لقد سقط الفجر مهشّماً
واللغة تشهد هزيعها الأخير
بيد أنه ذات يوم سيركب الشاعر اللغة وينطلق
محذفاً بها فوق الصفحات. وإذاك تغدو
القصيدة غانية يباضعها ذلك الذي يتشبح
أبداً سر اللكمات[١٢٩]»،

بينما «الشعر حبل ننشر عليه نفوسنا المبللة[١٣٠]».

---

(١٢٧) المرجع ذاته، ص ٢٥.
(١٢٨) المرجع ذاته، ص ٢٩.
(١٢٩) المرجع ذاته، ص ٢٧.
(١٣٠) المرجع ذاته، ص ٤٠.

وإذا كانت اللغة، وبالتالي القصيدة أو الشعر، تعبيراً عن الحياة، فهي تعكس بالتالي ما تنطوي عليه هذه الحياة من تناقض متواصل وصراع بين الطفولة والذاكرة، الداخل والخارج، الصلاة والكفر، الغموض والوضوح، الفخر والعار، الشهوة واللاشهوة، الوعي واللاوعي، المعنى واللامعنى، العتمة والضوء ... يقول الجنابي:

«العتمة تبدأ بعد طلوع الفجر
اتركني أشرب لكي أصحو[١٣١]».

«الخطأ أحياناً هو الصواب[١٣٢]».

«كافر أنا
أصلي بحرارة[١٣٣]»

«المتماثلون من الفرح يقطنون الذاكرة
يسندون ظهورهم الى حائط المنسي.
آه لقد شاخت الطفولة

(١٣١) الرغبة الجنسية، أركض ايها الجنس، العرب وراءك، ص ١٨.
(١٣٢) عبد القادر الجنابي، في هواء اللغة الطلق، ص ٦.
(١٣٣) المرجع ذاته ص ٢٥.

وهي تتبرعم وسط انهياراتي[١٣٤]».

«لمحت الخارج في داخلي
وداخلي في الخارج
فجاشت نفسي[١٣٥]».

«لا تسألوني ما الواقع
إنه شرفة ملقاة
حيث «أجد ما لا أشتهي وأشتهي مالا أجد[١٣٦]».

هذه اللغة المتناقضة، سبيلنا الى الانغراس في العالم، هي امتداد للحلم الذي، إن لم يكن كل حياتنا، فهو الجزء الأكثر حضوراً فيها والأكثر تعبيراً عن حقائقها التي يشوهها الحساب والعقل، وكل انواع القهر والقمع، خارجية كانت أو داخلية. إن الحلم الذي يلعب دوراً ملكياً لدى السورياليين، ويفرض مقاييسه وصوره وغرائبه، يصل مع الجنابي الى الحد الذي يجهر معه: «أنا حلمي[١٣٧]». والحلم هنا هو

---

(١٣٤) المرجع ذاته ص ٢٠.
(١٣٥) المرجع ذاته ص ٢٤.
(١٣٦) عبد القادر الجنابي، عصر الانحطاط، القمر عش أفعى، ص ١١.
(١٣٧) عبد القادر الجنابي، في هواء اللغة الطلق، ص ٤١.

مشاهد الليل، كما رؤى اليقظة. إنه تواصل الحالة الهاذية المجنونة، الخدر والسكر والحشيش، ما «يمسح زبد منتصف الليل بكمّ النهار[١٣٨]»،

كل ما يطلق

سرائر النفس واشجان الجسد، كل ما يرتفع بالذاكرة واللا ذاكرة الى حيث تطلان على الخفايا كافة، تنتهكان المجهول وتلافيفه، تنقلانه عبر التداعي الحر الذي أسسه أندره بريتون في العملية الفنية، بعد أن وقع عليه في اعمال عالم النفس النمساوي سيجموند فرويد. إن قصيدة عبد القادر: «سمة احتفال بأندره بريتون» تلخص ذلك بامتياز، حيث يقول:

«رؤوس اقلام مسطورة هنا وهناك. لكن ما دام الفشل هو شرابنا الوحيد هذه الليلة، فلم يا اندره بريتون لا نطلق عقال قريحتنا ونبحر إثر ذلك في شحوب الكلام المنثور على سرير الصفحات البيضاء حيث «كل فقرة روضة وكل معنى كأس مدام». ومهما يكن من أمر، فانه يمكن لنا، فيما بعد، أن نتداول فكرة متوالدة أبداً: فكرة تبعث في أوصالنا أحاسيس باردة برودة الحياة، كيا تكون نهزة هذا الاهتياج الناتج عن ضعف متأصل في واقع القطيعة الشعرية التي تتغورها ثمالة كبرى. لكن

---

(١٣٨) المرجع ذاته، ص ٢٠.

أهي ضرورة يجب أن تحترم عورتها ؟ اللغة ذاكرة لا يتم إشباع رغباتها إلا بالتداعي الحر. إذن ، كيف يمكنكم احتراشها في أحجارها ؟ ذي هي الأنوار تعمل سكاكينها في صلب العتمة لكي ترتقي هامة الانسان الرثيث ، إنسان عصرنا هذا . يستحيل . ليس بامكانكم مد الحجاب على ما تعانونه من توهج ورغبات حارة لعبور شاطىء النار كما تتوغلون في الطريق الى المجهول .

إني أتذكر الفجر

إنه آن يستعير بهجة طلوعه

فالشوارع ملأى بالتنويعات الهائمة . والمعرفة جفاف يبزغ وسط الكلمات . أما الواقع فانه بهيمة تسلك ، بكل حذر ، تضاريس الحلم النائية[١٣٩] » .

الشاعر السوريالي عبد القادر الجنابي يسلك « تضاريس الحلم النائية » ، تضاريس اللاوعي ؛ يكمل الغابة بأشجار جديدة ، ويلتقي بالكلمات في « اجتماع سري[١٤٠] » ؛ يتنقل « بين الجملة والجسد[١٤١] » ، باحثاً عن قصيدة يرتكبها ، عن نبوءة يتلقفها

« .. من بطن الابرة

(١٣٩) المرجع ذاته ، ص ٢٦ .
(١٤٠) المرجع ذاته ، ص ٢ .
(١٤١) المرجع ذاته ، ص ٢١ .

عارية تتفجر بين الفواصل والاشارات
فهناك اكفان من الحقائق يعلوها أفواه وغبار
والمعاني ما تزال طريحة الأوراق
فما من طائر يحس بفضول لمضاجعة غابة[١٤٢] ».

غير أن معاني كثيرة وفريدة يلتقطها طائرنا، سواء من « هواء اللغة الطلق »، أو من سراديب النفس، أو من غابة الكلمات والأشياء: هذه المعاني نلتقيها في كتاباته التي تشكل حالة خاصة وجميلة في شعرنا المعاصر، ناقلة كل حقد هذا الشاعر، وحلمه، وحبه وآلامه وغربته وسخريته، وصراعه مع المفاهيم والأفكار، وعودته المستمرة الى الطفولة الخصبة والمتجددة والممتلئة، وركوبه أحصنة الذاكرة واللاوعي في محطات مهملة لن نستريح فيها بالتأكيد، ولا هو يستريح، من كثرة ما ستكون أعيننا وأسماعنا مشغولة فيها بالرؤيا وبالأصوات!

(١٤٢) الجنابي، عصر الانحطاط، الفم عش أفعى، ص ١٦.

خاتمة

استفضنا في الحديث عن السوريالية، كما تجلى تأثيرها العميق في شعر أربعة من البارزين في مرحلة مجلة «شعر» والمرحلة التي تلتها، عنينا من جهة أنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا، ومن جهة اخرى عبد القادر الجنابي، علماً أن تأثيرات أخرى، وتيارات اخرى تتقاطع في شعر بعضهم، ليس مجالٌ هنا لاستقصائها، وعلماً ان هناك جوانب تبعد ببعضهم أحياناً كثيرة عن السوريالية. اكثر من ذلك، نحن لم نتناول السوريالية من حيث تأثيرها في شعر غيرهم من الشعراء العرب، سواء اولئك الذين عايشوا تجربة «شعر» أو لم يعايشوها وسواء كتبوا باللغة العربية، أو بلغات اخرى(*). إن ما ينبغي أن يقال في كل حال، هو أنه نادراً ما نجد شاعراً محدثاً لم يتأثر، الى هذا الحد أو ذاك،

(*) كناديا تويني وصلاح ستيتية وغيرهما.

بالطريقة السوريالية ، لا سيا من حيث اللجوء الى الكتابة الآلية ، وتمجيد الحلم والحرية ، ورفع راية الخيال ، والامتناع عن الفصل بين المضمون والشكل ، اللذين اعلن بريتون بصددهما :

« إن القول بثنائية الشكل والمضمون لا معنى له[١٤٣] » . بينما اعتبر أدونيس أن « الشكل هو في ذاته مضمون[١٤٤] » .

يبقى بريتون على هذا الأساس ، علامة فارقة في ثقافة هذا العصر . وقد انتقلت الشرارة ، التي قدحها ، الينا ، وإن متأخرة ، لكنها حفرت عميقاً في شعرنا وفي ثقافتنا ، وتركت آثارها واضحة في « ثورة » العشرين سنة الأخيرة من تاريخ الأدب العربي الحديث .

مختارات
من أدب اندره بريتون

جبل التقوى(١٩١٩)

السيد ف.

الى بول فاليري

في ساحة النجمةِ
قوسِ النصر
الذي لا يشبه مغناطيساً إلا بالشكل
سأفضض
الجنائن المعلقة
هدهادة (*)
الطفلُ ذو معطف الأوشحه
الطفلُ الذي يهدهده البحر

(*) لحن لنوم الأطفال.

فيما يكبر
يتمرّى في محارةٍ لؤلئية
يؤبؤُ عينه النجمةُ
التي تكلمت عليها

لحن مسير
بطرس أو بولس

يستعد لسحب الملوك
اليومَ كما في يوم آخر
المساوين له
يحلم بثورات

لا نعرف أن نصف في الفن
الفخَّ الذي يصطاد الأرنب الأزرق

جبل التقوى (١٩١٩)

منزل غير مكين

حارس الأشغال
ضحية إخلاصه

منذ زمنٍ وغط بناء عمارةٍ واقعة في شارع الشهداء يعتبره غيرَ معقولٍ سكانُ الحي. كان لم يظهر بعدُ شيءٌ من السطح حين بدأ الدهانون والفراشون يزينون الشقق. كانت صقالات جديدة تسند يوماً بعد يومٍ الواجهة المتأرجحة مثيرةً رعب المارة الذين يطمئنهم حارس الأشغال. للأسف! دفع هذا الأخير حياته ثمناً لتفاؤله، لأنه حين انصرف العمال لتناول الفطور، في الثانية عشرة والنصف من نهار أمس، تهاوت العمارة ودفنته تحت انقاضها.

وُجد ولد مغمىً عليه في مكان الفاجعة سرعان ما استعاد وعيه. إنه الفتى لسبوار، ذو السبع سنوات، الذي أعيد عاجلاً لأهله. خاف أكثر مما تأذى. راح يسأل عن النطّاطة التي انطلق عليها من اعلى الشارع. روى الولد أن رجلاً يحمل عصا هرع نحوه وهو يصيح: حذار! أراد أن يهرب من وجهه. هذا كل ما يتذكره. والباقي معروف. كان مخلصه وهو مشهور في الحي باسم غيّوم أبو للينار، في الستين من عمره تقريباً. ربح مدالية العمل وكان رفاقه يقدرونه.

متى نستطيع تقديم حل لهذا اللغز؟ يبحثون سدىً حتى الآن عن متعهد المنزل المنهار ومهندسه. ألتأثر كبير.

ضوء الأرض (١٩٢٣)

الأرض تلمع في السماء مثل كوكبٍ
ضخمٍ وسط السماء
كرتنا تعكس على القمر
ضوء أرضٍ كثيفاً

« السماء »
علم فلك جديد للجميع

حلم

كنتُ جالساً في المترو إزاء امرأة لم ألاحظها، حين نهضت لدى توقف القطار وقالت وهي ترنو اليّ: «حياة خاملة». ترددتُ لحظة - كنا في محطة تروكاديرو - ثم نهضتُ عازماً اللحاق بها.

عند أعلى الدرج كنا في مرج واسع يضيئه عصر نهار مائلٌ للاخضرار، بالغُ الحدّة.

كانت المرأة تتقدم في المرج من دون أن تلتفت الى الوراء. سرعان ما اتجه نحوها شخص مثير للقلق، له قامة مصارع ويعتمر كاسكيتاً.

إنفصل هذا الرجل عن فريق لكرة القدم من ثلاثة أشخاص. تبادلا بضع كلمات من دون الانتباه لي. ثم توارت المرأة وبقيتُ في المرج انظر الى اللاعبين الذين عادوا الى اللعب. حاولت مثلهم أن أمسك بالبالون، إلا أنني... لم اتمكن من ذلك إلا مرة واحدة.

لا مخرج من هناك

الى بول ايلوار

أيتها الحريةُ بلون الانسان
أيةُ أفواهٍ ستتطاير شظايا
قرميداتٍ
تحت دفع هذا النَّبْتِ المخيف

الشمسُ كلباً غارباً
تغادر درجَ مدخلِ فندقٍ مترفٍ خاص

صدرٌ أزرق بطيء يخفق فيه قلب الزمان

فتاةٌ عارية بين ذراعي راقصٍ جميل
مدّرعٍ كالقديس جاورجيوس
إلا أن هذا حصل متأخراً جداً
أيها الاطلنطيون السّقام

* * * *

يا نهر نجوم
يسحب علامات الوقف في قصيدتي وقصائد اصدقائي
لا ينبغي نسيان أن هذه الحرية وأنتَ
جررتكما بالقشة الصغيرة

إذا كانت هي التي استوليتُ عليها
أيٌّ غيركِ تصل زاحفةً على امتداد حبل من الملاّح

هذا المكتشفُ المتصارع مع نمال دمه الحمراء

ذلك حتى النهاية الشهرُ ذاته من العام
منظورٌ يسمح بالحكم إذا كنا إزاء أرواحٍ أوْ لا

١٩ ... ملازم في سلاح المدفعية ينتظر في نثار بارود

* * * *

كذلك أولُ آتٍ
منحنياً فوق الشكل البيضوي للشهوة الباطنية
يحصي هذه الأدغال انطلاقاً من الدودة اللامعة
حسبما تبسط اليدَ في شكل شجرةٍ أو قبل
أن تمارس الحب

كما يعرف الجميع

في العالم الآخر الذي لن يوجد
أراك أبيض وأنيقاً
لشعر النساء رائحة ورق الأكانت(*)

يا ألواح الفكر المنضّدة

(*) جنس نباتات معمرة للزينة.

في الأرض الزجاجية تضطرب الهياكل الزجاجية

* * * *

الجميع سمعوا بطَوف الميدوز(*)
وبوسعهم عند الاقتضاء أن يتصوروا معادلاً لهذاالطوف في السماء

(*) مركب غارق.

دوّار شمس

الى بيير ريفردي

المسافرة التي عبرت الأسواق مع هبوط الصيف
كانت تسير على رؤوس الأصابع
يدير اليأس في السماء لوفاته(*) الكبيرة الجميلة
وفي حقيبة اليد كان حلمي قارورة الأملاح تلك
التي تنشقتها فقط عرّابةُ الله
كان ينتشر الخَدَر كالبخار
على الكلب الذي يرغي ويزيد
حيث دخل المع والضد

(*) اللوف (arum) نبات من فصيلة القلقاسيات

لم يكن بوسعهما رؤية المرأة الشابة إلا بصورة رديئة وبانحراف
هل كنتُ إزاء سفيرة ملح البارود
أو المنحنى الأبيض على خلفيةٍ سوداء نسميها الفكر
كانت حفلة رقص الأبرياء على أشدّها
الفوانيس تشتعل ببطء في أشجار الكستناء
ركعت السيدة التي لا ظل لها على بونتوشانج
لم تكن الطوابع بعدُ هي ذاتها في شارع جي لوكور
صدَقَت وعود الليالي أخيراً
الحمامُ الزاجل وقُبَلُ الاغاثة
كانت تنضم الى نهدَي الجميلة المجهولة
المنبولَينْ تحت كْريب المعاني الكاملة
تزدهر مزرعةٌ وسط باريس
نوافذها مفتوحة على المجرّة
لكن لم يكن يسكنها أحد بعد بسبب الآتين بغتةً
الآتين بغتة الذين نعرفهم اكثر إخلاصاً من العائدين
البعض كهذه المرأة كأنهم يسبحون
وفي الحب يدخل القليل من مادتهم
تستبطنهم
لستُ لعبةً لأية قدرةٍ حسية

ومع ذلك فالجدجد الذي كان يغني في الشعر الذي من رماد
ذات مساءٍ قرب تمثال إتيان مرسيل
حدجني بنظرة ذكاء
قال اعبُرْ يا اندره بريتون

ألف وألف مرة

تحت غطاء الخطى التي تأوي ثانيةً في المساء الى برج تقطنه إحدى
عشرة إشارة غامضة
الثلجُ الذي آخذه بكفي والذي يذوب
هذا الثلج الذي أعبده يبتكر أحلاماً وأنا أحد تلك الأحلام
أنا الذي لا أمنح النهار والليل إلا الشباب الضروري وحسب
إنهما حديقتان تتنزه فيهما يداي اللتان لا عمل لهما
وفيما ترتاح الاشارات الاحدى عشرة
أمارس الحب وهو آلية نحاس وفضة في السياج
أنا أحد الدواليب الأكثر رهافة للحب الدنيوي
والحب الدنيوي يخفي أنواع الحب الأخرى
كما الاشارات التي تخفي عن عينيَّ الروح

تصفر في أذن المتنزه طعنةُ سكين ضائعة
فلشتُ السماء كسرير عجيب
ذراعي تتدلى من السماء بمسبحة نجوم
تنزل يوماً بعد يوم
وسوف تختفي أولى حباتها في البحر
محلَّ ألواني الفاقعة
لن يبقى بعد قليل غير الثلج على البحر
تظهر الاشارات عند الباب
لها أحد عشر لوناً قد تذيبك قياسات
كلٌ منها شفقةً ورثاء
إحداها مضطرة للانحناء وتكتيف ذراعيها
كي تدخل البرج
أسمع الأخرى التي تحترق في منطقة مزدهرة
وهذه ممتطيةً حصاناً على الصناعة الصناعة الجبلية النادرة
شبيهةً بحمار الوحش الذي يطعم الأسماك السلمونية
الضفائر الضفائر الطويلة الرقطاء
تميّز الاشارة التي ترتدي الترس القوسقوطي(*) المزدوج

(*) نسبةً الى القوس القوطية

ينبغي الحذر من الفكرة التي تدحرجها السيول
بنياني بنياني الجميل صفحةً فصفحة
البيتُ المزججُ بشكل أخرق المفتوحُ على السماء
المفتوح على الأرض
هو صدعٌ في الصخر المعلق بحلقات بقضيب العالم
هو ستار معدني يسدل على كتابات إلهية
لا تعرفون أن تقرأوها
الاشارات لم تؤثر يوماً إلا فيَّ
أولد في فوضى الصلوات اللامتناهية
أحيا وأموت من أول أول هذا السطر الى آخره
هذا السطر المتزن الذي يصل قلبي بمتّكأ نافذتك
أتصل عبره بكل مساجين العالم

خصوصي

معتمراً قبعة سمراء فاتحة، يقفز على ملصق الساتان حيث ريشتان فردوسيتان تقومان لديه مقام مهمازين . أما هي، فتنطلق من مواصلها الخاصة في أعلى الفضاء أغنيةُ الأنواع المشعشعة. مايبقى من المحرك الدامي يكتسحه الشوك: يسقط في تلك الساعة من السماء الغواصون الأولون. لَطُفَ الطقس فجأة وفي كل صباح تهز الخفة على سطوحنا شعرها الملائكي. في وجه الأذيّات ما نفع هذا الكلب الصغير المزرورق ذي الجسد المأخوذ من ملف لولبي من الزجاج الأسود؟ ولمرة واحدة ألا يمكن أن تفجر عبارة **من أجل الحياة** أحد صباحات القطب الشمالي التي سيُنسج منها بساط مائدة يوم الدينونه؟

في نظر الآلهة

الى لويس أراغون

« قبل منتصف الليل بقليل قرب رصيف الميناء
« إذا تبعتك امرأة شعثاء لا تلتفت اليها.
« إنه الأفق. لا عليك من الأفق.
« سيكون ثمة إناء كبير أشقر في شجرة.
« قبة الجرس في قرية الألوان الذائبة
« ستكون نقطة استدلال لك. خذ وقتك،
« تذكّرْ. الدفاق(*) الأسمر الذي يطلق إلى السماء
براعم السرخس

(*) نبع ماء حار.

« يحبّيك . »
الرسالة المختومة من جهاتها الثلاث بسمكة
كانت تمر الآن في ضوء الضاحيات
مثل يافطة مروّض .

الحاصل
أن الجميلة ، الضحية ، تلك التي كانت تدعى
في الحي هرمَ الخزام الصغير
كانت تفتق وحدها غيمة شبيهة
بجراب رحمة .

فيما بعدُ اللأمةُ(*) البيضاء
التي كانت تنصرف الى الاهتمامات البيتية وغيرها
وهي تشد اليها بصورة أريَح مما في وقت آخر
الطفلَ المقوقع ، ذلك الذي وجب أن يكون ...
ولكنْ صمتاً .

كانت نار جمرٍ قد بدأت تطلق
في صدرها عنانَ قصةٍ رائعةٍ لطاقيّةٍ
ولسيفٍ .

(*) مجموع آلات الوقاية المعدنية كالدرع والخوذة ...

فوق الجسر، في الساعة ذاتها
هكذا كان الندى ذو رأس القط يهدهد ذاته
في الليل، - وتضيع الأوهام.

هاهم الآباء البيض العائدون من صلاة العصر
وفوقهم يتدلى المفتاح العظيم.
هاهم نُذراء الحرب الرماديون، هي ذي رسالتها أخيراً
أو شفتها: قلبي وقواقُ لله.

لكنْ حين تتكلم، لا يبقى سوى حائط
يخفق في مدفن كشراع شتائي.
الخلود يبحث عن ساعة يد
قبل منتصف الليل بقليل قرب رصيف الميناء.

الأولى الحياة

الأولى الحياةُ من هذه الموشورات التي بلا سماكة حتى لو كانت الألوان أنقى
أولى من هذه الساعة المغطاة أبداً من هذه العربات الرهيبة للشُعَل الباردة
من هذه الحجارة الذابلة
الأولى هذا القلبُ ذو فُرضة التوقيف
من ذلك المستنقع المتمتم
ومن تلك القماشة البيضاء التي تغنّي في الهواء وفي الأرض معاً
من تلك البَرَكة الزفافية التي تصل جبيني
بجبين العبث الكلي
ألأولى الحياة

ألأولى الحياة بأغطيتها التآمرية
بندوبها الفرارية
ألأولى الحياة الأولى هذه الوردية(*) على قبري
حياة الحضور ولا شيء غير الحضور
حيث يقول صوتٌ هل أنت هنا حيث يجيب آخر هل أنت هنا
لم أعد هناك واأسفاه
ومع ذلك حين نقدم العون لما نُميت
ألأولى الحياة

ألأولى الحياةُ الأولى الحياة طفولةٌ وَقور
ألشريط الذي ينطلق من درويش
يشبه مزلقة العالم
عبثاً لا تكون الشمس أكثر من حطام
مهما كان يشبهها قليلاً جسد المرأة
تحلمين وأنتِ تتأملين المسار بطوله
أو فقط وأنتِ تغمضين العينين على العاصفة الرائعة
التي اسمُها يدكِ
الأولى الحياة

(*) رسم أو زينة بشكل وردة أو نجمة.

ألأولى الحياة بصالات انتظارها
حين يعلم المرء أنه لن يُسمح له أبداً بالدخول
ألأولى الحياة من هذه المنشآت الحرارية
حيث تخدمك عقود
ألأولى الحياة غير المؤاتية والطويلة
حين تنغلق الكتب ها هنا على أشعة أقل نعومة
وحين هناك يكون أفضل من أفضل يقول نعم بحرية
ألأولى الحياة

ألأولى الحياة كخلفية احتقار
لهذا الرأس الجميل كِفايةً
كترياق هذا الكمال الذي تناديه وتخافه

الحياة خضاب الله
الحياة كجواز مرور بكر
مدينةٌ صغيرة مثل بون. آ . موسون
وكما كل شيء قيل
الأولى الحياة

في وادي العالم

بهائم منفصلة تجول حول العالم
وتسأل عن طريقها هوايَ
الذي يجول هو الآخر حول الأرض
لكن في اتجاه معاكس
ينجم عن ذلك التباساتٌ كبرى
ألصينُ تخضع للحظر
شبهُ الجزيرة البلقانية يتجاوزها قسمٍ من الموكب
في المشرق ست عشرة زحافةً منجمةً انطلاقاً من نارٍ
جوفيةٍ رُفعت على قمة سارية
محرّضةٍ للسماء
تحيّي اقترابَ اللبدات البيضاء
الأوراقُ السنانية

التي ترافق تمتمتها هذه القصيدة
حسب زعم مغنٍّ
ظلٌّ الأجنحة الأقدام الزعانف
يكفي للشهرة
الأفقُ يكثّف الأبخرة الثمينة
القردةُ البحرية
المتدليةُ من أشجار المرجان
والسنونوةُ التي تعيش في الحطام
تُظهر الغابةَ المحقونة بالورود والكوكايين
درجاتُ العنبر
التي تقود الى عرش الأفكار
تهرق الدم الموشوري
آذانُ الفَيلة التي كانت تبدو شواهدَ قبور
في وادي العالم
تعيِّن نغم القرون
قريباً أكثر النساءُ من فوق مدائن حلل القدّاس والكرز
النساءُ المطليّات بالزهور
النساء اللواتي تقود قطيعهن البهائم الأسطورية
يتّهمن بالصرامة المبدأ
الذي يماثل النباتات الطيفية

الحبَّ ذا الأغصان الخمسة الهستيريا نديفةَ الشفق
بالموت الموتِ الصغير الانتحاءِ الشمسي(*).

(*) اتجاه بعض النباتات نحو الشمس.

البلشون (*) الأبيض

الى مارسيل نول

لو كانت الشمس تشرق هذه الليلة
لو كان في عمق الأوبرا نهدان ملتمعان وصافيان
يؤلفان لكلمة حب الحرفَ المزخرفَ الحي الأكثر إدهاشاً
لو كان البلاط الخشبي ينفتح على ذروة الجبال
لو كان القاقم (**) يتطلع بضراعة
الى الكاهن ذي العصائب الحمراء
الذي يعود من سجن الأشغال الشاقة وهو يحصي العربات المقفلة
لو كان الصدى المترف للأنهار التي أعذّبها

(*) جنس من الأسماك.
(**) نوع أعشاب ورقته مؤلفة من ثلاث وريقات.

لا يرمي سوى جسدي الى أعشاب باريس
لكَم ينزل البَرد داخل مخازن الحلى
على الأقل لا يعود يخيفني الربيع
لو كنت شرشاً لشجرة السماء
الخير أخيراً في قصبة سكَر الفضاء
لو كنا نعين النساء على الارتفاع
ماذا ترين أيتها الصامتة الجميلة
تحت قوس نصر كاروسل
لو كانت اللذة تدير بصورة عابرة أبدية
الغرفَ وقد توقفت عن الانثلام إلاّ بغمزة المتنزهين البنفسجية

ماذا لا أعطي من أجل أن تنزلق ذراع للسين تحت الصباح
الذي ضاع في كل حال
لست مستسلماً للصالات المهدهدة
حيث يرن هاتف غرامات المساء
فيما أنا ماضٍ أشعلتُ النار في خصلة شَعْرٍ هي خصلة قنبلة
وخصلة الشعر تحفر نفقاً تحت باريس
لو كان قطاري على الأقل يدخل في ذلك النفق

خط منكسر

الى ريمون روسل

نحن الخبز اليابس والماء في سجون السماء
نحن بلاطات الحب كلُّ الاشارات المقطوعة
الذين نشخّص نِعَم هذا النشيد
لا شيء يعبّر عنا ما وراء الموت
في هذه الساعة حيث الليل ينتعل للخروج حذاءه المبرق
نأخذ الزمن مثلما يأتي
كحائط متصل بجدار سجوننا
العناكب تُدخِل المركب في المرسى
ليس سوى اللمس لا شيء للرؤية
ستعرفون فيما بعد من نكون

لا تزال أعمالنا ممنوعة تماماً
إلا أن هذا فجر الساحل الأخير الزمنُ يفسد
قريباً نحمل الى مكان آخر ترفنا المربك
نحمل الى مكان آخر ترف الطاعون
نحن قليل من الصقيع الأبيض على الأحمال الانسانية
هذا كل شيء
ماء الحياة يضمد الجراح في كهف يلمح المرء عبر منفذه طريقاً
محاطة بحميّضات كبيرة فارغة
لا تسألوا أين أنتم
نحن الخبز اليابس والماء في سجون السماء
لعبُ الورق في العراء
نكاد نرفع زاوية من الستار
مرقِّعُ الخزف المزخرف يعمل على سُلَّم
يبدو فتيّاً رغم التنازل
نلبس الأصفر حداداً عليه
لم يتمَّ بعدُ توقيع العقد
تستثير أخواتُ المحبة
فرارات في الأفق
ربما نلطِّف في الوقت ذاته الشر والخير
هكذا تتم إرادة الأحلام

أيها القوم القادرون ربمّا
مشقاتنا تضيع في أسف التفتُّتات
نحن نجوم الاغراء الأرهب
عُقافةُ لمّام خرقِ الصباح فوق الأسهال المزهرة
ترمي الينا شيئاً الى عار غفرانكم
كفاكم تسليح أعينكم لغاية لا قاع لها
بهذه الدموع السخيفة التي تريحنا
بطنُ الكلمات مذهَبُ هذا المساء ولم يعد شيءٌ سُدىً

الشمس ملجومةً

الثلاجة الكبيرة البيضاء في ليل الأزمنة
التي توزع الرعشات في المدينة
تغني لذاتها فقط
وعمق أغنيتها يشبه الليل
الذي يفعل جيداً ما يفعل ويبكي لأنه يعلم ذلك
في إحدى الليالي بينما كنتُ في نوبة حراستي فوق بركان
فتحتُ من دون ضجيج باب حجرةٍ وارتميت على أقدام البطه
لشدة ما رأيته جميلاً ومستعداً لطاعتي
لم يكن غير شعاع للدولاب المحجوب
لدى عبور الموتى كان يتكىء عليّ
لم تضئنا الخمور المجمَّرة أبداً

كانت صديقتي بعيدة جداً عن الصباحات التـي تتحلـق حول مصباح شمالي

في زمن صباي الألف
سحرتُ هذه الرعّادة(*) التي تلمع
نتأمل ما لا يُعقَل ونؤمن به رغماً عنا
كما ضاجعتُ يوماً المرأة التي كنت أهواها
نجعل الأضواء سعيدة
تتقارص الفخذَ إزائي
الامتلاك نفلُ(**) أضفت اليه الورقة الرابعة بصورة مصطنعة
مطالع الصيف تحكّني
كالعصافير التي تتهاوى
ثمة تحت الظل ضوءٌ وتحت هذا الضوء ظلان
يضع المدخّن اللمسة الأخيرة على عمله
يبحث عن وحدته مع المشهد
إنه إحدى رعشات الثلاّجة الكبيرة

(ضوء الأرض)

. . . . . .

(*) جنس من الاسماك.
(**)نوع أعشاب ورقته مؤلفة من ثلاث وريقات.

الزواج الحر

إمِرأتي ذاتُ الشَّعر نارِ الحطب
الأفكارِ بروقِ الحرارة
القامةِ ساعةِ الرمل
إمرأتي التي لها قامة ثعلب الماء بين أسنان النمر
إمرأتي ذاتُ الثغر حِليةِ الشَّعر وباقةِ النجوم العظيمة
ذات الاسنان بصماتِ الفأرةِ البيضاء على الأرض البيضاء
ذات اللسان من عنبر وزجاج مفروكين
إمرأتي التي لها لسانُ القربان المطعون
لسانُ الدمية التي تفتح عينيها وتغلقهما
لسانُ الحجر العجيب
إمرأتي ذاتُ الأهداب عيدانِ كتابة الأطفال
الحاجبينِ حافةِ عش السنونو

إمرأتي التي لها صدغا أردوازٍ وسقفٍ مِصرّى (*)
وبخارٍ على زجاج النوافذ
إمرأتي ذاتُ الكتفين من شامبانيا
ومن نبعٍ برؤوس دلافين تحت الجليد
إمرأتي التي لها معصما عوديْ ثقاب
إمرأتي التي لها أصابعُ محارةٍ وآس كبّا
أصابعُ حسيشٍ مقطوع
إمرأتي التي لها إبطا سمُورٍ وفان(**)
إبطا ليلة القديس يوحنا
جَنْبةِ الرّباط(***)وعشّ السكالار(****)
ذراعا زبد بحرٍ وسدّ
ومزيجِ الحنطةِ والمطحنة
إمرأتي التي لها ساقا صاروخ
حركاتُ قِطعِ ساعاتٍ ويأس
إمرأتي التي لها ربلة ساق من لب البيلسان
إمرأتي التي لها قدما حروفٍ أولى

(*) بناء من زجاج تستنبت فيه نباتات البلاد الحارة.
(**) حيوانات ثديية ذات فرو ثمين.
(***) نوع من نباتات الزينة.
(****) سمك للزينة يكثر في البرازيل.

قدما حزمات مفاتيح قدما مِقصّات تشْرب
إمرأتي التي لها عنق الشعير غير المقشور
إمرأتي التي لها عنق وادي الذهبِ
الموعدِ في مجرى التيار بالذات
التي لها نهدا ليل
إمرأتي التي لها نهدا جُنْوَةِ خلدٍ(*) بحرية
إمرأتي التي لها نهدا مصهر ياقوتٍ أحمر
نهدا طيفِ وردةٍ تحت الندى
إمرأتي التي لها بطنُ بَسْطِ مروحة الأيام
بطنُ مخلبٍ عملاق
إمرأتي التي لها ظهر عصفورٍ يفرّ عمودياً
ظهرُ زئبقٍ
ظهرُ ضياء
عنقُ حجرٍ مدحرجٍ وطبشورٍ مبلَّل
وسقوط زجاجةٍ شرُب منها للتوّ
إمرأتي التي لها وركا زورق
وركا ثريّا وريشِ سهام
وسيقانِ ريشِ طاووس أبيض

(*) كومة تراب يرفعها الخلد وهو ينقب الأرض.

ميزانٍ غير حساس
إمرأتي التي لها كَفَلا صلصالٍ وأميانت
إمرأتي التي لها كَفَلا ظهرٍ لقلاق
إمرأتي التي لها كفلا ربيع
فرْج غلايول
إمرأتي التي لها فَرْج مُشْبرٍ(*) وخُلْدِ ماء
إمرأتي التي لها فَرْج طحلبٍ وبونبونات قديمة
إمرأتي التي لها فَرْج مرآة
إمرأتي التي لها عينان مغرورقتان بالدموع
عينا شِكَّة سلاح بنفسجية وإبرة ممغنطة
إمرأتي التي لها عينا مفازة
إمرأتي التي لها عينا ماء للشرب في الزنزانة
إمرأتي التي لها عينا حطبٍ تحت الفأس على الدوام
عينا مستوى ماءٍ مستوى هواء وأرضٍ ونار

١٩٣١

(*)، راسب غريني يحتوي دقائق من الذهب ومعادن ثمينة أخرى.

على طريق سان رومانو

يُمارِس الشعر في سريركما الحب
أغطيته المفلوشةُ فجرُ الأشياء
الشعر يمارس في الغابات

لديه ما يلزمه من المدى
ليس هذا لكنِ الآخرُ الذي تتحكم به

عينُ الحدأة
الندى على ذنب فرس(*)
ذكرى قنينة تراميني مغشاة بالبخار فوق طبق فضة

(*) نوع نبات.

رأسُ مرساة عالٍ من حجر الكهرباء على البحر
وطريق المغامرة الذهنية
التي تصعد عمودياً
تأخذ استراحة وتتغطى حالاً بالهشيم

لا يُصرخ بهذا على السطوح
ليس مناسباً أن يترك الباب مفتوحاً
أو أن يُنادى شهود

أسراب السمك صفوف القُرقف
سكك الحديد على مدخل محطة كبرى
انعكاسات الضفتين
الأثلام في الخبز
فقاعات الجدول
أيام الروزنامة
الأوفاريقون(*)

فعل الحب وفعل الشعر

(*) جنس نبات طبي أو تزييني.

لا يتفقان
مع قراءة صحيفة بصوت عال

معنى شعاع الشمس
ألضوء الأزرق الذي يصل ضربات فأس الحطّاب
خيط طيارة الورق بشكل قلب أو شبكة
ألتحريك الموزون لذيل القنادس(*)
سرعة البرق
دفق الملبس من أعالي الدرجات القديمة
الجرف الثلجي

حجرة السحر
كلا أيها السادة ليست الحجرة الثامنة
ولا أبخرة الموقد مساءَ يومِ أحد

أشكال الرقص المؤدّاة بشفافية فوق البُرَك
تحديد جسد امرأة إزاء جدار برمي خناجر
نفثات الدخان الملتفة الصافية

(*) حيوان من رتبة القواضم ذات الفراء المشهور.

خصلات شعرك
منحنى إسفنجة الفيليبينيات
أنشوطات الأفعى المرجانية
دخول اللبلاب في الخرائب
لديها متسع من الوقت

ألعناق الشعري كعناق الجسد
طالما يدوم
يمنع أي منفذ على بؤس العالم

١٩٤٨

هواء الماء (١٩٣٤)

أحلم أراكِ متراكبة الى لا انتهاء ما فوق نفسكِ
أنتِ جالسة على المقعد المرجاني العالي
إزاء مرآتكِ التي في ربعها الأول دائماً
تضعين إصبعين على الجنح المائي للمِمْشط
وفي آن معاً
تعودين من سفرٍ تتأخرين في المغارة
راشحةً بروقاً
لا تتعرفين اليَّ
أنتِ ممدّدة على السرير تستيقظين أو تنامين
تستيقظين حيث نمتِ أو في مكان آخر
أنتِ عارية كرة البيلسان ما زالت تقفز
ألف كرة بيلسان تدندن فوقكِ
خفيفة الى حد أنها في كل لحظة مجهولة لديكِ
نَفَسُكِ دمُكِ ناجيين من شعوذة الهواء المجنون

تجتازين الشارعَ العرباتُ المطلقةُ عليكِ لم تعد غير ظل ذاتها
والطفلةُ
ذاتها
مأخوذةً في منفخ لآلىء
تقفزين على الحبل
طويلاً كفايةً لتظهر في اعلى الدرج غيرِ المرئي
الفراشةُ الخضراء الوحيدة التي تراود ذُرى آسيا
أدغدغ كل ما كان أنتِ
في كل ما ينبغي ان يكونكِ أيضاً
أصغي الى ذراعيكِ اللتين لا تُحصيان
تصفران بشجْوٍ
أفعى وحيدة في كل الأشجار
ذراعيكِ اللتين يبرم وسطهما بللورُ وردةِ الرياح
ينبوعي ينبوعُ سيفاس الحيّ

المركيز دوساد عاد ثانيةً الى داخل البركان الثائر
الذي قدم منه
بيديه الجميلتين المسجّفتين
وعينيه عيني فتاةٍ شابة
وحجةِ زهرة النجاة بالنفس التي تميز بها
إلا أنه من الصالة الفوسفورية ذات المصابيح المعويّة
لم يتوقف عن إصدار الأوامر الغامضة
التي تفتتح ثغرة في الليل الأخلاقي
من هذه الثغرة أرى
الظلال الكبيرة المقرقعةَ اللحاءَ القديم الملغوم
وهي تنحلّ
لتسمح لي أن أحبك
كما أحبَّ الرجل الأولُ المرأة الأولى
بكل حرية

هذه الحرية
التي من أجلها حوّلت النار نفسها الى رجل
التي من أجلها تحدى المركيز دوساد القرون
بأشجاره الكبيرة المجردة
ببهلوانات مأساوية
متشبثةٍ بخيط عذراء الشهوة

في غسق عام ١٩٣٤
كان الهواء وردةً رائعةً بلون سلطان ابراهيم
والغابةُ حين كنتُ على وشك دخولها
كانت تبتدىء بشجرة لها أوراق ورق السجائر
لأني كنتُ أنتظركِ
ولأنكِ إذا تتنزهين معي
في أي مكان
فثغركِ هو النقش العاجي
منه ينطلق مجدداً ودونما انقطاع
الدولابُ الأزرق المنتشر والمكسور الذي يرتفع
ليَنْسَحِبَ في الأخدود
كلُّ الأمجاد كانت تهرع للقائي
جاء سنجابٌ يُريح بطنه الأبيض على قلبي
لا أعرف كيف كان يستوي
إلا أن الأرض كانت مفعمة بانعكاسات أعمق من انعكاسات الماء

كما لو ان المعدن نفضَ قشرته أخيراً
وأنتِ متمددةً على بحر الجواهر المريع
كنتِ تتقلبين
عاريةً
تحت شمسٍ عظيمةٍ لألعاب نارية
كنتُ أراكِ تنزلين ببطء من الشعاعيات(*)
أصدافُ توتياء البحر بالذات كنتُ فيها
عفواً كنتُ غادرتها
كنتُ رفعت رأسي لأن علبة الجواهر المخملية البيضاء الممتلئة حياةً
تركتني
وكنت حزيناً
كانت السماء تلمع بين الأوراق زائغةً وقاسيةً كيعسوب
كنتُ على وشك أن أغمض عيني
حين انهارت رقعتا الغاب اللتان تباعدتا فجأة دون ضجيج
مثل الورقتين الرئيسيتين لمضعفٍ(**) مديد
لزهرةٍ قادرةٍ على احتواء الليل
كنتُ حيث ترينني

(*) حيوانات مجهرية مشعة الأطراف.

(**) زهر من نوع الزنبق.

في العطر الذي رُنَّ أعنفَ الرنين
قبل أن تعودا كما كلَّ يومٍ الى الحياة المتبدلة
تسنّى لي أن أطبق شفتيَّ
على فخذيك الزجاجيْين

لو كنتُ مكانك لأخذتُ حذري من فارس القش
ذلك الروجيه منقذاً آنجيليك
لازمةُ أفواه المترو ها هنا
المصفوفةِ في شَعرك
إنها هلوسة قصيرة فاتنة
إلا أنّ فارس القش فارس القش
يردفكِ خلفه وترتمين في معبر الحور العالي
الذي تدهن أوراقه الأولى الضائعة قِطعَ خبز الهواء الوردية
أعبد هذه الأوراق قَدْرَ
ما فيك من انعتاق فائق
ميزانها الشاحب
لإحصاء ما يكفي من البنفسج
من أجل أن تتراءى في ثنيات جسدك الأكثر ليناً
الرسالةُ الجوهرية العويصة
لقنينةٍ حوَت البحر طويلاً

وأعبدها عندما تتجمع كديك أبيض
غاضبٍ على درج مدخل قصر العُنْف
في الضوء الذي صار محزناً حيث لم يعد للحياة مقام
في الحرج المسحور
حيث يسند الصّياد الى كتفه بندقية لها أخمص تُدرُج(*)
تلك الأوراقُ هي عملة داناي
حين بوسعي أن اقترب منك حتى لا اعود أراكِ
أن أضمَّ فيك هذا الموقع الأصفر المخرّب
الأكثر سطوعاً في عينك
حيث تطير الأشجار
حيث يبدأ يهز المباني مرحٌ سمج
حيث تتواصل العاب السيرك في الشارع بترفٍ جمَوح
ينفصل عن الأبعد طيفان أو ثلاثة
يخفق فوق الجمع الضيّق العَلَمُ البرلماني

(*) طير جميل.

للمرة الأولى على الدوام
تعودين في ساعة متأخرةٍ من الليل الى منزلٍ منحرف إزاء شبّاكي
منزلٍ خياليّ كلياً
ثمة من ثانية لأخرى
في الاحتكاك الأسود
أتوقع أن يحدث للمرة الثانية التمزقُ المثير
التمزق الوحيد
للواجهة ولقلبي
كلما اقتربتُ منكِ أكثر
في الواقع
كلما غنّى المفتاح على باب الحجرة المجهولة
حيث بدَوْتِ لي وحدكِ
أنتِ في البدء ذائبةٌ كلياً في الألق
الزاوية الشاردة لستارة
هي حقل ياسمين تأملته مع الفجر

على طريقٍ في ضواحي غراس
بقاطفاته المائلات
وراءهن الجناح القاتم المتدليّ من المغارس المعرّاة
أمامهنِ زاوية الباهرِ القائمة
الستارةُ المرفوعة خِفْيةً
تدخل كل الزهور في جلبةٍ
هذا أنتِ متخاصمة مع تلك الساعة الطويلة غير الكدرة كفايةً
حتى لحظة النعاس
أنتِ كما لو بوسعك أن تكوني
ذاتَك الى حد أنني ربما لن التقيكِ أبدا
تتظاهرين أنك لا تعرفين أني أراقبك
بصورة عجيبة لم أعد أكيداً أنك تعرفين ذلك
كسَلُكِ يملأ عينيّ بالدموع
غيمُ تأويلات يحيط بكلٍّ من حركاتك
إنه تَصيُّدٌ لعسلِ الزهر
ثمة كراسيٌّ هزازةٌ فوق جسرٍ ثمة أكوامُ أغصان توشك ان تخدشك
في الغابة
ثمة في واجهةٍ ضمن شارع نوتردام دي لوريت ساقان جميلتان
متقاطعتان ملتفتان بجوربين عاليين
تتسعان وسط نفلة بيضاء كبيرة

ثمة سلّم من حرير مبسوط على اللبلاب
ثمة
ما ان أنحني على الهاوية
إنصهارٌ بلا أملٍ لحضورك وغيابك
وجدتُ سرَّ
حبِّكِ
للمرة الأولى على الدوام

المسدّس ذو الشعر الأبيض (١٩٣٢)

الكتابات تمضي

أطلسُ الصفحات التي نقلبها في الكتب يشد قامةَ امرأةٍ جميلة جداً
بحيث حين لا يقرأ المرء يتأمل هذه المرأة بكآبة
من دون أن يجرؤ أن يخاطبها من دون أن يجزؤ ان يقول لها إنها جميلة جداً
بحيث ما سنعرفه لا ثمن له
تمر هذه المرأة خِفْيةً في حفيف زهور
تستدير أحياناً في الفصول الموسومة
وتسأل كم الساعة أو تتظاهر بالنظر الى جواهر وجهاً لوجه
كما لا تفعل المخلوقات الحقيقية
ويموت العالم يحدث انقطاعٌ في حلقات الهواء
مَزْقٌ ناحيةَ القلب
تجيء صحف الصباح بمنشداتٍ لصوتهن لونُ الرمل على شواطىء

ناعمة وخطرة
وتفسح صحف السماء أحياناً مجالاً لمرور فتياتٍ في مقتبل العمر
يسقن بهائم مكبلةً بالأغلال
لكن الأجمل موجود في فسحة بعض الأحرف
حيث أيادٍ أكثر بياضاً من قرن النجوم عند الظهيرة
تتلف عشَّ سنونواتٍ بيضاوات
من أجل أن تمطر على الدوام
دانياً دانياً الى حد أن الأجنحة لا يعود بوسعها الامتزاج بها
أيادٍ من حيث نعلو ثانية نحو أذرع لطيفة الى حد أن بخار الحقول
هو مرآتها الناقصة في تشابكاته الرائعة فوق المستنقعات
أذرعٌ لا تتمفصل على غير الخط الاستثنائي
لجسدٍ صُنع للحب
يستدعي بطنه التنهّدات المنفصلة عن أدغالٍ ملأى بالأشرعة
وليس ما يربطه بالأرض سوى الحقيقة الواسعة المجمدة لزلاّجات
النظرات على المدى الأبيض
لما لن أراه بعد الآن
بسبب عُصابةٍ عجيبةٍ
هي عُصابتي في استغماية(*) الجراح

(*) لعبة تُعصب فيها عينا لاعب ليحاول من بعد القبض على رفاقه معصوب العينين.

على الطريق التي تعلو وتهبط

قولوا لي أين ستتوقف الشعلة
هل ثمة وصفٌ للشُّعَل
تكاد هذه تثني الورقة
تختبىء في الزهور ولا شيء يغذيها
إلا أنك ترى في العيون ولا تدري ما في العيون
ذلك أنهم يرونك
يركع تمثال على البحر ولكنْ
لم يعد هذا هو البحر
تنتصب المنائر الآن في المدينة
تقفل الطريق دون كتل الجليد واللحم العجيبة
التي كانت تدفع الى الحلبة عرباتها التي لا تحصى
الغبار ينوّم النسوة بلباس الملكات

والشعلة تركض على الدوام
إنها فَراولة دنتيلا في عنق سيدٍ شاب
إنه الرنين الخافت لجرس قش في بيت شاعر أو تافه آخر
إنه نصف الكرة الشمالي بأكمله
بمصابيحه المعلّقةِ برقّاصاته التي تستقر
إنه ما يصعد من الهاوية في ساعة الموعد
القلوب هي المجاذيف الخفيفة لهذا المحيط الضائع
عندما تدور الاشارات على حافةالطّرقات بضجة جافة
تشبه تلك الطقطقة الخاصة تحت خطوات الكهنة
لم يعد ثمة ممثلة جوّالةٌ في المقطورات البضاء والذهبية
رأسُها على البوابة بالضبط زهورُ ثالوثٍ(*) مائيةٌ كبيرةٌ جداً تغطي المستنقعات
لا تنتظر أن تمنحها الشعلةُ النسيانَ النهائي لدورها
لا تزال السِّمات المحوّةُ للقناني الخضراء تتحدث عن قصور
إلا أن هذه القصور مقفرةٌ عدا ضفيرة حية
قصر - أوزون
وهذه الضفيرة التي لا تعتّم أن تنحلَّ
تطفو على الهواء الميدوزُ(**) إنها الشعلةُ

(*) زهرة كبيرة ناعمة الملمس ترمز للتذكر.
(**) جنس حيوانات هلامية بحرية تضيء ليلاً.

تدور الآن حول صليب
تنبَّهوا يمكن أن تدنِّس قبركم
تحت الأرض الميدوز لا تزال في بيتها
والشعلة التي لها أجنحة اليامة لا تواكب إلا المسافرين الذين في حالة الخطر
أين تمضي أرى مرايا البندقية تتحطم على أطراف البندقية أرى
نوافذ مفصولةً عن أيِ جدار تنفتح على مشغل
هناك يجلو البرونزَ عمالٌ عراة
إنهم طغاة جدّ لطفاء بحيث لا يستحقون أن ترتفع في وجوههم الحجارة
تحيط بأقدامهم دمالج مصنوعة من هذه الحجارة
تدور العطور حولهم نجمةُ المر أرضُ الجفيف
يعرفون البلدان الممطرة التي تكشفها اللآلىء
عقدٌ لآلىء يجعل الشعلة تبدو لوهلةٍ رماديةً
لكن سرعان ما يندمج تاجُ شعلاتٍ باللآلىء الخالدة
لدى ولادة غابةٍ سوف تنقذ من الخراب روحَ النباتات وحدها
يشارِكُ رجلٌ وعند أعلى منحدرٍ لدرج سرخس
عدةُ نساءٍ متجمعات على الدرجات الأخيرة
يفتحن أعينهن ويغلقنها مثل الدمى
الرجلُ الذي لم أعُدْه يسوط إذّاك الحيوانَ الأبيض الأخير

الذي يتلاشى في ضباب الصباح
ستُنفِّذ مشيئته
في أول مهدٍ من ورق الشجر تسقط الشعلةُ كخشخيشة
أمام عينيها تُرمى شبكةُ الجذور
غطاءٌ فضّي على نسيج عنكبوت
إلا أن الشعلة لن تعرف أن تأخذ استراحةً
الويلُ لشعلةٍ تأخذ استراحة من جديد
أفكر في شعلة بربرية
كتلك التي فيما نمر في مطعم الليل ذاك تحرق في أصابع النساء
المراوح
كتلك التي تسير كلَّ حين في إثري
وتلمع لدى سقوط الأوراق في كل ورقة تسقط
قودِيني يا شعلة الماء حتى بحر النار

فعل كان

أعرف اليأس بخطوطه العريضة. ليس لليأس أجنحة، لا يجلس بالضرورة الى طاولة رُفعت عنها الأطباق على مصطبة، عند المساء، على شاطىء البحر. إنه اليأس وليس عودةَ مقدارٍ من الأحداث الصغيرة مثل بذور تغادر عند هبوط الليل ثلماً الى نلم آخر. ليس الحشيشَ على حجر أو القدحَ المعدّ للشراب. إنه مركبٌ مخرّق بالثلج، إن شئتم، مثل العصافير التي تسقط وليس لدمها أدنى كثافة. أعرف اليأس بخطوطه العريضة. شكلٌ صغير جداً، تحدّه جواهر شَعر. إنه اليأس. أما الباقي فلن نتحدث عنه. لم ننته من اليأس إذا ابتدأنا. أنا أيأس من الأباجور حوالى الساعة الرابعة، أيأس من المروحة حوالى منتصف الليل، أيأس من سيجارة المحكوم عليهم. أعرف اليأس بخطوطه العريضة. ليس لليأس قلب، تبقى اليد دائماً في حالة اليأس الشديد، في حالة اليأس الذي لا تقول لنا مراياه أبداً إذا كان قد

مات. أعيش على هذا اليأس الذي يمتعني. أحب هذه الذبابة الزرقاء التي تطير في السماء في الساعة التي تدندن فيها النجوم. أعرف اليأس بخطوطه العريضة. اليأس ذا الدهشات الطويلة الناحلة، يأس الكبرياء يأسَ الغضب. أستيقظُ كلَّ يوم كما سائرُ الناس وأرخي ذراعيَّ على ورقة مزهوهرة، لا أتذكر شيئاً، وأكتشف دائماً بيأس أشجار الليل الجميلة المقتلعة. جوُّ الغرفة جميل مثل مَقارع طبل. إنه طقسُ الطقس. أعرف اليأس بخطوطه العريضة. إنه كريح الستارة التي تمد لي يد المساعدة. هل لأحد فكرةٌ عن يأس كهذا! أطفئوا النار! آه سوف يأتون.. النجدة! هاهم يسقطون على الدرج... وإعلاناتُ الجرائد والاعلانات المضيئة على طول القناة. كومةُ رمل، إمض، يا لك من كومة رمل! ليس لليأس أهمية بخطوطه العريضة. إنه سُخرةُ أشجار سوف تصنع غابة، سُخْرة نجوم سوف تصنع يوماً بالناقص، سُخرة أيام بالناقص سوف تصنع حياتي.

لا وجه لاقامة دعوى

فنٌّ النهارات فنٌّ الليالي
ميزانُ الجراح الذي يدعى غفراناً
ميزانٌ أحمر وحساس لوزن طيران عصفور
حين الفارساتُ ذواتُ الطوق الثلجي فارغاتِ اليدين
يدفعن عرباتهن البخارية على المروج
هذا الميزانُ المذهول على الدوام أراه
أرى أبا منجلٍ (*) ذا الحركات الجميلة
العائدَ من المستنقع المشبوك لقلبي
دواليبُ الحلم تفتن الأخاديد الرائعة
التي ترتفع عالياً عالياً فوق صدفات فساتينها

(*) نوع من الطيور.

وتقفز الدهشة من هنا ومن هناك على البحر
إمض يا فجري العزيز لا تنس شيئا من حياتي
خذ هذه الورود المتسلقة بئر المرايا
خذ خفقات كل الأهداب
خذ حتى الخيوط التي تدعم خطوات راقصي الحبل وقطرات الماء
فنُّ النهارات فن الليالي
أنا على النافذة بعيداً جداً في مدينة ملأى بالذعر
في الخارج رجال معتمرون قبعاتٍ مقرَّنة يتبعون الواحدُ الآخرَ من مسافةٍ متساوية
شبيهين بالأمطار التي كنت أحب
حين كان الطقس جميلاً
« لِغَيظِ الله » هو اسم ملهى دخلته البارحة
مكتوبٌ على الواجهة البيضاء بأحرف أكثر شحوباً
لكن الحوريات اللواتي يزلقن وراء الزجاج
سعيداتٌ جداً فلا يخالجهن الخوف
هنا لا جسد أبداً الاغتيال دوماً بلا إثبات
السماء أبداً الصمتُ على الدوام
الحرية أبداً إلا لأجل الحرية

فندق الشرار

الفراشة الفلسفية
تحطّ على النجمة الوردية
وهذا يصنع نافذة للجحيم
الرجلُ المقنّع واقفٌ على الدوام أمام المرأة العارية
التي يزلق شعرها كما الضوءُ في الصباح على فانوسٍ نسـوا أن يطفئوه
الأثاثُ العلميّ يجر الحجرة التي تتلاعب
بورردياتها
بأشعة شمسها الدائرية
بقوالبها الزجاجية
التي تزرورق فيها سماءٌ متناهية الدقة
على ذكرى الصدر الذي لا مثيل له

ألآن تمرّ غيمة بستانٍ فوق رأس الرجلِ الذي جلس يشطر شطرين
المرأةَ ذات النصفيّةِ الساحرة وعينَيْ بارم
هذه هي الساعةُ حيث دُبُّ الشمال البادي بمظهر الذكاء
يتمطى ويحصي يوماً
من الجانب الآخر المطرُ يتعثر على جادّات مدينة كبرى
المطر في الضباب مع سحابات شمسٍ على زهور حمراء
المطر ولعبة شيطان الأزمنة القديمة
ألسيقانُ تحت الغيمة المثمرة تدور حول المِصرى
لا يعود يلمح المرء سوى يدٍ جِدّ بيضاء
يتمثل فيها النبض بجناحين صغيرين
رقّاص الغياب يتأرجح بين الجدران الأربعة
شاقّاً الرؤوس
من حيث تنفلت عصابات ملوكٍ سرعان ما يتشاهرون الحرب
الى حين الكسوفُ الشرقي
فيروزاً في قاع الفناجين
يكشف السريرَ متساوي الأضلاع ذا الأغطية التي بلون تلك
الزهور المساة كرات الثلج
الاسكملات الفاتنة الستائر المزوقة
في متناول كتاب صغير حُفرت عليه هذه الكلماتُ ما من غدٍ

التي لكاتبها اسمٌ غريب
في التشوير(*) الأرضي الغامض

(*) : وضع الاشارات.

الغابة في فأس

مات أحدهم لكنني حي ومع ذلك لم يعد لي روح. لم يعد لي غير جسد شفاف تترامى داخله يمامات شفافة على خنجر شفاف تمسك به يد شفافة. أرى الجهد بكل جماله، الجهد الحقيقي الذي لا يحصيه شيء قبل قليل من ظهور النجمة الأخيرة. الجسد الذي أقطنه ككوخٍ وجزافاً يكره الروح التي كنت امتلكها والتي تعوم في البعيد. آن أوان الخلاص من هذه الازدواجية المشهورة التي عيبت عليّ كثيرا. ولّى الزمن الذي كانت فيه أعينٌ مظلمة وبلا خواتم تستمد الكدر من مستنقعات اللون. لم يعد ثمة أحمر ولا أزرق. الأحمر - الأزرق الاجماعي يمحّي بدوره مثل أبي حنّ في سياجات الشرود. مات أحدهم- لا أنت ولا أنا ولا هم بالضبط ولكن نحن جميعاً، إلا أنا الذي أواصل الحياة بطرق عدة: لا أزال أشعر بالبرد مثلاً. وهذا كافٍ. هاتوا ناراً! ناراً! أو حجارةً لأشقّها، أو عصافير لأتبعها، أو مشداتٍ لأضغطها

حول قامة النساء المائتات، وليبعثن حيات، ويحببنني، بشعرهن المتعب وأنظارهن الشاحبة! هاتوا ناراً لكي لا يموت المرء من أجل خوخ بماء الحياة، ناراً لكي لا تكون قبعة القش الايطالية قطعةً مسرحية وحسب! آلو، العشب، آلو، المطر! هذا أنا النَفَس اللاواقعي لهذا البستان. التاج الأسود الموضوع على رأسي هو صرخة غربان مهاجرة لأنه لم يكن ثمة الى الآن سوى موؤودين، بعددٍ قليل في كل حال، وها أنذا أول ميتٍ مشبع بالهواء. إلا أن لي جسداً فلا أعود أهلكه، فأجبر الزحافات على الاعجاب بي. يدين داميتين، وعينَيْ هَدال(*)، ثغرَ ورقةٍ ميتة وقدح (الأوراق الميتة تتحرك تحت القدح؛ ليست حمراء بقدر ما نعتقد، حين تعرض اللامبالاةُ مناهجها المفترسة) يدين لأقطفك يا صعتر أحلامي المتناهي في الصِغَر، إكليلَ جبل شحوبي الأقصى. لم يعد لي ظلٌّ أيضاً. آه يا ظلي، يا ظلي العزيز. ينبغي أن اكتب رسالة طويلة لهذا الظل الذي فقدته. سأبدأ ب **يا ظلي العزيز**. أيها الظل يا عزيزي. انت ترى. لم يعد ثمة شمس. لم يعد ثمة غير رجلٍ من ألف رجل. لم يعد ثمة غير امرأة على غياب الفكرة التي تميِّز بالاسود الخالص هذا العصرَ الملعون. هذه المرأة تمسك بباقةِ خالداتٍ لها شكل دمي.

(*) نباتات طفيلية تعيش على أغصان الشجر.

رجل وامرأتان أبيضان تماماً

أرى في عمق المظلة العاهرات العجيبات
فستانهُن المكويّ قليلاً من جهة الفانوس الذي بلون الغابات
ينزّهن معهن قطعةً كبيرة من ورق الجدران
مثلما يعجز المرء عن تأملهن من دون لوعة في الطوابق القديمة لبيتٍ
ينهار
أو كذلك صَدفة مرمر أبيض وقعت من مدخنة
أو كذلك شبكة من تلك السلاسل التي تختلط خلفهنّ في المرايا
غريزةُ الاحتراق العظيمة تستولي على الشوارع التي يقفن فيها
كزهرات محبوسة
الأعينُ مثيرات في البعيد ريحاً صخرية
فيما يتهاوين جامدات وسط الزوبعة
لا شيء يساوي لديَّ معنى فكرتهنّ غير المطبّقة

عذوبةَ الجدول الذي تغمس فيه أحذيتُهن النصفية ظلَّ منقارها
حقيقةَ قبضات الشعير المقطوع تلك حيث يختفين
أرى نهودِهن التي تضع بزوغ شمس في الليل العميق
والتي مدةُ انحنائها ونهوضها هي القياس الوحيد الصحيح للحياة
أرى نهودهنّ التي هي نجومٌ فوق أمواج
نهودَهنّ حيث يبكي الى الأبد الحليبُ الأزرق غير المرئي

النجدة العظيمة القاتلة

تمثالُ لوتريامون
على قاعدة أقراص كينا
في بريّة مكشوفة
مؤلفُ القصائد ممدَّدٌ على بطنه
وقرْبَه يسهر الهيلودرم المشبوه
أذنُه اليسار المطْبِقة على الأرض هي علبةٌ مزجَّجة
يحتلها برق لم ينس الفنان أن يرسم فوقه
البالون الأزرق السماوي بشكل رأس تركي
لقلاقَ مونتيفيديو المنشور الجناحين
المستعدِّين أبداً للخفقان
حين يتعلق الأمر بجذب اللقاليق الأخرى من الأفق
يفتح على الكون المزيّف عينين بألوان مختلفة

واحدة من سولفات الحديد على عريشة الأهداب والأخـرى من
وحل ٍ مرصّع بالالماس
يرى مسدّسَ الأضلاع الكبير ذا القمْع حيث ستتقلص ألآلات
قريباً
الآلاتُ التي يتكالب الانسان على تغطيتها بضمادات
ينعش بشمعته الراديوم ِ أعماقَ المطهر الانساني
الجنسَ بالريش الدماغَ بالورق المزيَّت
يترأس الاحتفالات الليلية مرتين الهادفة بغضٍّ النظر عن النار الى
قلب قلبَي الانسان والعصفور
أصِل اليه بصفتي مختلجاً
النساءُ الفاتنات اللواتي يُدخلنني في المقطورة المنجَّدة بالورود
حيث أرجوحةَ نومٍ صنعنها من ضفائرهن حُفظت لي
منذ الأزل
يوصينني قبل أن يمضين بألا آخذ برداً وأنا أقرأ الجريدة
يبدو أن التمثال الذي بالقرب منه ارتباكُ أطرا في العصبية
يصل الى مقصده تتمّ دوزنته كلَّ ليلةٍ مثل بيانو

إغماء

لم يَنْسَ الناس
محاولةَ الخطف الفريدة
هاك نجمةً ومازلنا في وضح النهار
التي تعرضت لها تلك الفتاة ابنةُ الرابعة عشرة
العائدة في المصعد
أرى نهديها كما لوِ كانت عارية
يحاكيان محارم تجففٍ على شجيرة ورد
الى شقة والديها
الوالدُ وتد مغروز بصلابة في الظلّ الأمُّ هرمُ آباجور جميل
شقةٍ واقعةٍ في الطابق الرابع لبناية في شارع سان مارتان
غير بعيد عن الباب الذي يحرسه سمندلان عملاقان
الذي أقف تحته عدّةَ ساعاتٍ في اليوم

أكنت في باريس أو لم أكن
أو فوربُ الجميلة فلنسمِّ الفتاة أو فورب
تقلق من توقف المصعد بين الطابقين الثاني والثالث
عند السادسة مساء حين يبدأ حي سان مارتان يطحن
طبشوراً لسانَ حَمَلٍ (*) زجاجيةً (**)
أن تبقى هكذا عالقة كشريط في سترة مكسيكية
ليس فيه ما يمتع
مِسْطحةُ الطابق الثاني تحت أوفورب بعدة أقدام تجحف الواحاً
خشبية صافية حنكليسٌ منحدر وبضع عشباتٍ سوداء جميلة
وطويلة تشبه لباسَ رجل
الفتاةُ المدهوشة في عزِ صعودها تقارن نفسها بلعبة ريش شيطانية
عيناها أشد اخضراراً مما تكون عادةً حشيشةُ الملاك
وهاتان العينان تغوصان تحترقان بأعين أخرى تنزلق عليها شعلة
بورون (***)
تلمع من الأسفل ربلتاساقي أوفوربَ بانحراف قليلاً هما عصفوران
قاتمان ينبغي ان يكونا أكثر فتوراً وعذوبة من كل العصافير
الاخرى

(*) نبات عشبي معمّر.
(**) زخارف من زجاج تزين بها الكنائس وسواها.
(***) عنصر لا فلزي يكون في البورق.

عينا البورون تتثبتان عليهما لحظةً ثم تتسع النظرة المشرقطة في
الفستانِ
الأنيق جداً صُنْعِ باريس
هذا كافٍ لكي يكون فهم هذان الكائنان أحدُهما الآخر
هكذا داخل كوخٍ في طقس ممطر تحت المدارين تؤثر النرفزة تأثيراً
عميقاً
الحشراتُ ذات القامات المتناهيةِ الصغر ناشرةً راياتٍ حقيقية
تتسكع اينما كان في الزوايا
بابٌ ينزلق حول ذاته بضجةِ مظلةٍ يتمّ إقفالها
الطفلُ بين ذراعي الرجل يحس باللحم يرتجف فوق المأبضين(*)
تحت الفستان الذي يعلو قليلاً مثل فوشيّة(**)
بما أن الدرج سيء الاضاءة تكبر ظلالٌ على الحائط من مرمرٍ مزيّف
من لحم
ظلالُ احصنةٍ مطلقة العنان في العاصفة
ظلالُ غياضٍ تعدو بدورها متخطاةً الى حد بعيد
ولا سيا ظلال راقصين على الدوام الزوج نفسه على صينيةٍ دوارةٍ
محاطةٍ بالأغطية
هذه اللحظةُ تحرف قطار الراقصات المستدير يطلق الشارع بروقاً

(*) المأبض هو باطن الركبة.

(**) الفوشية جنبة مشهورة بزهرة تعرف باسم نباتي الماني

تبتسم أوفورب بمرآة بين الخشية واللذة
أرى قلبها في هذه الدقيقة إنه شاردٌ قاطعٌ هو أولُ برعمٍ يطفر من
شجرة كستناء وردية
كلمةٌ ويكون الخلاص
كلمةٌ ويضيع كل شيء
المجهولُ هناك التجربةُ كما في لا مكان آخر تحت هذه السماء ذات
شريط التنظيف
لكنْ كذلك الخوف تحت هذه القبة المذهلة لخطوات تمضي وتجيء
لصنع كومة جصٍّ من ذلك المنزل البعيد
كومةِ جصٍّ في ملجأ نبدأ نتحابُّ منه
الخوفُ الى درجة نسيان المرء أصابعه في كتابٍ لئلا يعود يَلمسُ أبداً
إغماض العينين إثْر أولِ قادمٍ للفرار منه بِوَلَهٍ
أيةَ ثانيةٍ
لباقي معروف
طخٌ طخٌ طلقُ الرصاص الدمُ يفجر الدَّرجات الخضراء بخفة
ليس بسرعة كافية بحيث الانسان طوله متر و٦٥ لم تجرؤ البوابةُ
إيقافَ هذا الزائر غير المعتاد لكن المهذب
كان من ناحيةٍ اخرى ممتازاً بشخصه
لا يبتعد وهو يشعل سيجارةً
الطفَ من عذابِ أن نحِبَّ وأن نُحَبَّ

فيوليت نوزيير (١٩٣٣)

كل ستائر العالم المسدلة على عينيكِ
عبثاً
أمام مرآتهم بلا انقطاع
يوتّرون القوس الملعونة للأسلاف والأخلاف
ما عدتِ تشبهين أحداً من الأحياء أو الأموات
أسطورية حتى أطراف الأظافر
سجنكِ هو الطوّافة التي يجهدون لبلوغها في نومهم
الجميع يعودون اليها إنها تحرقهم

في حين يجري تقصّي ينبوعِ عطرٍ في الشارع
يحلّون خِفيةً خط سيرك

التلميذةُ الجميلة في معهد فينيلون التي كانت تربّي خفافيش في مقرئها
زهرةُ ثلج اللوح الأسود
تعود الى المسكن العائلي حيث تنفتح
نافذة اخلاقية في الليل
ينزف الأهل مرة اخرى من أجل ابنتهم
وُضع الغطاء على طاولة العمليات
الرجلُ الطيبُ أسود اللون لمزيدٍ من الاحتمال
يقال إنه ميكانيكيّ قطارات رئاسية
في بلد تعطلات حيث القائد الأعلى للدولة
حين لا يسافر راجلاً خوفاً من الدراجات
ليس لديه ما هو اكثر الحاحاً من اطلاق إشارة الخطر ليلهو بالقميص على المنحدر
المرأةُ القاضلة قرأت كورناي في كتاب ابنتها المدرسي
إمرأةٌ فرنسية وفهمته
بما أن شقتها تحوي حجرة مهملاتٍ فريدة
حيث يلمع غسيلٌ بغموض
ليست من اللواتي يدسسن عشرين فرنكا في جوربهن ضاحكات
قطعةُ الألف المخاطة في حاشية تنورتها
تضمن لها تيبُّسَ ما قبلَ الموت

الجيران مغتبطون
ما حول الأرض
مغتبطون بكونهم الجيران

سيقول التاريخ
إن السيد نوزيير كان رجلاً فطناً
ليس فقط لكوْنه وفَّر مئة وخمسة وستين الف فرنك
بل خصوصاً لأنه اختار لابنته اسماً
يمكن أن نميز في قسمه الأول برنامجه على طريقة التحليل النفسي
المكتبةُ المفضلة أعني منضدة الليل
لم يعد لها بعد ذلك إلا قيمة توضيحية

ينسى والدي أحياناً أني ابنته
المستهام
ما يخاف وفي الوقت ذاته يحلم بخيانة نفسه
كلماتٌ مغطاة كاحتضار فوق العشب
من يقول إنه سمعها من فمكِ يتحدَّى كل ما يستحق أن يتمَّ تحدِّيه
هذا النوعُ من الجرأة هو الوحيد اليوم
يعوّضنا لوحده عن هذا الزحف نحو عرزال كبوشيين
لم يعد موجوداً

عرزالٍ جميل كفوهة بركان

لكنْ أيةُ نجدة
رجلٌ آخر كنتِ تسرّين له بشدّتك
في سرير رجلٌ التمس منك اللذة
عطاءَ الشباب الذي لا يُضاهى على الدوام
تلقّى بَوْحكِ وسط مداعباتك
أكان ينبغي أن يكون هذا العابر غامضاً
نحوكِ لم يعرف أن يطيِّرَ الاصفعة في الليل الأبيض

ما كنت تهربين منه
لم يكن في وسعك أن تفقديه إلا بين ذراعي الصدفة
التي تترك أصائل باريس جدّ حائراتٍ حول النساء ذوات العينين
من بللور مجنون
المسلمات للشهوة العظيمة التي لا اسم لها
والتي يُصاديها بصورة عجيبة وصامتة فيما يخصنا الاسمُ الذي
مَنَحكيه والدُك وسلبك إياه

ينزلق المرء حيث حطَّ عقبكِ العالي الذي من سكّر

سيّان إن تظاهروا أو لم يتظاهروا بعدم الاتفاق
أمام فرجكِ المجنّح كزهرة **دياميس**
طلابٌ عجَزَةٌ صحفيون مهترئون ثوريون مزيفون كهنةٌ قضاة
محامون مهتزون
إنهم يدرون أن كل تراتبٍ ينتهي هناك

إلا أن شاباً كان ينتظرك محاطاً بالألغاز على مصطبة مقهى
هذا الشبابُ الذي يبدو أنه كان يبيع في الحي اللاتينـي جريدة
لاكسيون فرانسيز
لم يعد عدوّي لأنك كنت تحبينه
كان بوسعكما أن تعيشا معاً ولو كان صعباً ان يعيش المرء مع حبيبه
كان يكتب اليك وهو مرتحلٌ **أيتها العزيزة الرديئة**
هذا جميل أيضاً
حتى إجراء تحقيق أوسع ليست الفضة الطفولية إلا
زبد الموج

طويلاً بعد فروسية الكلاب
يافيوليت
لن يعود اللقاء شاعرياً سوى امرأةٍ وحيدة في
الغياض المفقودة **لميدان مارس**
جالسةٍ وساقاها متصالبان على كرسي صفراء

فاتا مورغانا
(١٩٤٠ - ١٩٤٣)

أكثر من مشبوه

أشجار السنديان مصابة بمرضٍ خطير
تَيْبسُ بعد أن أفْلتَ منها
في ضوءِ ماء المزابل تحت الشمس الغاربة
جمهرةٌ من رؤوس الجنرالات

. . . . . .

داخـــل

طاولةٌ ممدودة باذخة
طويلة بدون حدود
تفصلني عن امرأة حياتي
التي لا أراها جيداً
في نجمة الأقداح من كافة الأحجام التي تمسك بها مقلوبة الى الخلف
مكشوفة العنق والكتفين بهبَّة ريح

حرب

أتطلع الى البهيمة فيما تلكح نفسها
لتمتزج أفضلَ بكل ما يحيط بها
عيناها اللتان بلون اضطراب الموج
بغتة هما البُرْكة الساحبة نحوها الغسيل الوسخَ الفَضَلات
تلك التي توقف الانسان دائماً
البركةُ وساحةُ الأوبرا الصغيرة في بطنها
لأن التفسفر مفتاح عيني البهيمة
التي تلكح نفسها
ولسانُها
المقذوفُ لا نعرف مُسْبقاً أبداً الى أين
هو منعطف مخَارِق
من تحت أتأمل حنكَه

المصنوع من مصابيح في أكياس
وتحت القبة الملوكية الزرقاء
من تقويسات يُزال ذهبُها في الآتي الواحدُ داخل الآخر
فيما يهبُّ النَفَس المصنوع من التعميم اللامتناهـي لنَفَس أولئـك
لبائسين عاري الجذع الطافرين على الساحة العامة يبتلعون مشاعل
فطية تحت مطر قروشٍ قارص
دمامل البهيمة تلمع بأضحيات الفتيان تلك التي يزدردها
العدد
وخاصرتاها تحميها الحراشف الملتمعة التي تَكُونها الجيوش
المحدَّبة التي يدور كل منها حول مفصلته بغاية الكمال
وإن كان لا يتبع بعضُها الآخر أقلَّ من الديكة التي
تتشاتم فجراً من مزبلة لمزبلة
يدرك الناس عيب الوعي ومع ذلك فالبعض يصرّون
باستمرار أن النهار سيبزغ
الباب عَنيُتُ البهيمة تلكح ما تحت جناحها
ويُرى هل من الضحك غشاشون يتشنجون في أعماق حانة
هذا السرابُ الذي صنعوا طيبته يتعقّل
إنه منجم زئبق
ربما يمكن لعقه دفعة واحدة
إعتقدتُ أن البهيمة استدارت نحوي رأيت من جديدٍ قذارة البرق

كم هي بيضاء بأغشيتها في النحيل من غابات السندر(*) حيث
يتنظم الرَصْد
في حبال مراكبها التي تغطس عند مقدمها امرأة زيّنتها أتعاب الحب
بذئب أخضر
إنذارٌ زائف تحتفظ البهيمة بمخالبها على شكل تاج ممكن
الانتصاب حول النهدين
أحاولُ ألا اتأرجح كثيراً حين تحرك الذيل
الذي في الوقت ذاته هو العربة المشدوفة وضربةُ السوط
في رائحة الخنفساء الخانقة
لمحفّتها الملطخة بدم أسود وذهب نحو القمر تشحذ أحد قرنيها على
شجرة الشكوى المتحمسة
فيما تلتف على نفسها بارتخاآت مريعة
مغترةٍ
تلكح البهيمة فرْجها لم أقلْ شيئاً

(*) جنس أشجار حرجية من الفصيلة البتولية.

محبون للأجانب (١٩٤٨)

رانو راراكو

كم العالم جميل
لم توجَد اليونان يوماً
لن يروا
يجد حصاني عليقةُ في فوهة البركان
أناسُ - طائرون سابحون منحنون
طاروا حول رأسي
لأني أنا أيضاً

من يوجد ها هنا
غائصاً في الرمل الى ثلاثة أرباعي
منكتاً على علماء سلالات
في ليل الجنوب الودي
لن يمروا
السهل واسع
الذين يتقدمون مضحكون
سقطت الصور العالية

تنصُّت الى المحارة

لم أكن شرعتُ أراكِ كنتِ أوب(*)

لم يكن شيءٌ مكشوفاً
كل الزوارق كانت تتهدهد على الشواطىء
فاكّةً أشرطةَ (أنت تدرين) علب حبوب الدواء هذه
الوردية والبيضاء التي يجول بينها مكوك فضّي

(*) (Aube) هو اسمُ بنت الشاعر.

وأنا سَمَّيتكِ أوب مرتعشاً

بعد سنوات عشر
التقيكِ في الزهرة المدارية
التي تتفتح عند منتصف الليل
بللورةً ثلجٍ واحدةً تفيض عن كأس يديك الاثنتين
يدعونها في المارتينيك زهرةَ حفلة الرقص
تتقاسمين معها لغز الوجود
أول قطرة ندى تسبق من بعيد كل القطرات الأخرى
متقزحةً بجنونٍ حاويةً كل شيء

أرى ما يُخبّأ لي الى الأبد
عندما تنامين في مضاءة ذراعك تحت فراشات شَعرك
وحين تُبعثين حيةً من عنقاء ينبوعكِ
من تموّجِ النسيج الملغّز من التشابه في مرآة بلا قاع
ساحبةً دبّوس ما لا يُرى إلا مرة واحدة

في قلبي كلُّ أجنحة الصُّقلاب
تجهز سفينةَ ما تقولين لي
ترتدين فستاناً صيفياً فلا تعودين تعرفين نفسك

شبةَ أثيريٍّ يتزيّن في كل الاتجاهات بقطع مغناطيس على شكل حدوة حصان لها لون احمر زنجفري (*) جميل بقدمين زرقاوين

سورمير (١٩٤٦)

(*) الزنجفر هو أوكسيد الرصاص الأحمر.

كوكبة نجوم
(١٩٤٠ - ١٩٤١)

نسوة على الشاطىء

يقول الرمل للفلين: «مثل سرير أجمل ليلة في حياتها أقولب أشكالها التي تُوقف في مركزها مكوك البحر. أتملقها كهر، وأنا أبضّعها نحو أقطابها جميعاً. أبرمها نحو الكهرمان، من حيث تتدفع في كل الاتجاهات البرودواياتُ الكهربائية. أنتهزها فرصةً، أمددها على خيط، أبَخرً حتى آخر فُقاعةٍ ملابسَها الداخلية، وبأعضائها المرمية أصنع لها دولابَ نشوة الوجود الوحيدة.» ويقول الفلين للرمل: «أنا مَضرب حبّتها، أحفر الدوار ذاته بالدغدغة. أتلفها واصعُدها، هكذا بعينين نصف مغمضتين حتى رسم الآلهة السحيقة على امتداد ثلم الحجارة المرفوعة وأساوي ما تزن بين ذراعي عاشقها في أول مرة تستسلم له.».

إمرأة ذات إبطٍ أشقر
مرتَّبة شَعْرها على ضوء النجوم

ماذا بين هذه الفجوة غير العميقة لِشدَّة ما انحدارها لطيفٌ يعتقد المرء ان القبلة تقولبت عليها ، ماذا بينها وبين هذه المفازة الباسطة فوقنا برباطة جأشٍ أفلاكها الحباحبية ؛ من يدري ، ربما انعكاسُ قرون الأيّل في الماء العكر الذي سيشرب به بين تحويمات اللقاح السماطية وينزلق العاشق بهدوء نحو الانخطاف . أن تكون تحت تأثير المشط هذه الكتلة السائلة ، الممزوجة بحنطة سوداء وشعير ، مشبوكة على امتدادها بطلقات كهربائية ، غيرَ مربكةٍ أكثر في سقوطها السيلُ الذي يقفز بلون الصدأ لدى كل عطفة لروضة قصر السرخسيات ذات الأبراج الثلاثة عشر بفضل الحركة التي تكشف وتغطي من جديد العشَّ المحبوك خفيةً من تدويمات الياسمين البري .

إمرأة وعصفور

يحلم الهر ويموء في العوادة(*) السمراء. يسبر عمق الأبنوس وبانحراف يلعق الأكاجو الحي عن مسافة. إنها الساعة التي ترخي فيها عنقاء الفوّة(**) بالآلاف خرطومها حول ينبوع فوكلوز وحيث في كل مكان لم تعد المرأة إلا كأساً يفيض حروفَ علة تتصل بمانيوليا الليل غير المحدود.

(*) صناعة الأعواد والآلات الوترية.
(**) نبات زراعي صيفي.

أندره برتون

الحقول المغناطيسية (١٩٢٠)

فيليب سوبو

المرآة بلا قصدير

سجناءَ نقاط المياه . لسنا سوى حيوانات أبدية . نعدو في المدن من دون ضجيج ولم تعد اللافتات المسحورة تؤثر فينا . ما نفع هذه الحماسات العظيمة سريعةِ العطب، قفزاتِ الفرح المتيبسة تلك ؟ لم نعد نعرف غير النجوم الميتة ، نتأمل الوجوه ؛ ونشهق من اللذة . فمنا أكثر جفافاً من الشواطىء الضائعة ؛ تدور أعيننا بلا هدف ، من دون أمل . م يعد ثمة غيرُ هذه المقاهي حيث نجتمع لنرشف تلك المشروبات الباردة ، تلك الكحولاتِ الممزوجةَ والطاولاتُ أكثر لزوجةً من هذه الأرصفة حيث سقطت ظلالنا الميتة البارحة .

تحيطنا الريح أحياناً بيديها الكبيرتين الباردتين وتربطنا الى الأشجار التي قطعتها الشمس . جميعاً ، نضحك ، نغني ، لكن لم يعد أحد يشعر بقلبه يخفق . تفارقنا الحمّى .

لم تعد المحطات العجيبة تؤوينا أبداً: تخيفنـا المماشي الطويلـة. ينبغي إذن أن نختنق أيضاً لنحيا هذه الدقائق التافهة، هذه القرون الممزقة إرباً. كنا نحب في الماضي شموس نهاية العام، السهول الضيقة حيث كانت تجري نظراتنا كتلك الأنهار الدافقة في طفولتنا. لم يعد ثمة غير انعكاسات في تلك الغابات التي عادت تسكنها حيوانات غـير معقولة، نباتاتٌ معروفة.

ماتت المدن التي لم نعد نريد أن نحبها. أنظروا حولكم: لم يعد غيرُ السماء وهذه الحقول الغامضة التي سننتهي الى مقتهـا. يلامس إصبعنا تلك النجوم اللدنة التي كانت تعمر أحلامنا. هنالك قيل لنا كانت وديان خارقة: نزهاتٌ ضائعة الى الأبد في ذلك الغرب البعيد المضجر كمتحف.

عندما تطير العصافير الكبيرة، تنطلق دون صيحة ولا تعود ترجّع السماء صدى ندائها. تعبر فوق البحيرات، المستنقعات الخصيبة؛ تزيح أجنحتُها الغيومَ الذاوية. لم يعد مسموحاً لنا حتى بالجلوس: على الفور، ترتفع قهقهات، وعلينا أن نهتف عالياً بخطايانا جميعها.

في يوم لم نعد نعرف لونه اكتشفنا جدراناً هادئة وأقوى من النُّصب التذكارية. كنا هناك وكانت عيوننا المتسعة تذرف دموع فرح. كنـا نقول: «الكواكب والنجوم من الحجم الأعظم لا تقارن بالنسبة الينا. ما هي إذن تلك القدرة الأرهب من الهواء؟ يا ليالي آب الجميلة، أيتها الغسوق البحرية، نهزأ بك! ماء جافيل وخطوط كفّينا ستقود العالم.

أيتها الكيمياء الذهنية لمشاريعنا، أنتِ أقوى من صرخات الاحتقار هذه ومن اصوات المصانع المبحوحة!» نعم في ذلك المساء الأجمل من كل المساءات الأخرى تمكنا من البكاء، كانت تمر نسوة ويمددن لنا يدهن، مقدمات لنا ابتساماتهن كباقة. قبض لنا قلبنا جبنُ الأيام الغابرة وأشحنا بوجهنا لئلا نعود نرى النوافير التي تلاقي الليالي الأخرى.

لم يكن يحترمنا بعد سوى الموت العقوق. كل شيء في مكان ولا يمكن لأحد بعد أن يتكلم: كانت كل حاسة تنشلُّ وعميانٌ كانوا أكثر كرامة منا.

أزارونا مشاغل أحلام رخيصة والمخازن الممتلئة بمآس مظلمة. كانت تلك سينما رائعة يلعب الأدوار فيها أصدقاء قدامى. كانوا يغيبون عن نظرنا وكنا سنلتقيهم مجدداً في هذا المكان ذاته على الدوام. كانوا يقدمون لنا حلويات عفنة ونقص عليهم أفراحنا المشروع بها. كانوا يتكلمون وعيناهم مركَّزتان علينا: هل بالامكان حقاً تذكّر تلك الأقوال السافلة، أناشيدهم النائمة؟

وهبناهم قلبنا الذي لم يكن سوى اغنية شاحبة. هذا المساء، نحن اثنان أمام هذا النهرالذي يفيض من يأسنا. لم نعد نستطيع حتى التفكير. تُفلت الأقوال من افواهنا الملويّة، وحين نضحك يلتفت المارة مرعوبين ويعودون سريعاً الى بيوتهم...

. . . . . .

النافذة المحفورة في لحمنا تنفتح على قلبنا. نرى فيه بحيرة شاسعة تحطّ عليها عند الظهيرة يعاسيب سمراء ذهبية وعطرة مثل أزهار عود الصليب. ما هي تلك الشجرة الكبيرة حيث تذهب الحيوانات لينظر بعضها الى بعض؟ منذ قرون ونحن نصب لها لتشرب. حلقها أجفّ من القش وللرماد ترسبات واسعة فيه. نضحك كذلك، لكن ينبغي عدم النظر طويلاً دون منظار. بوسع الجميع أن يمروا في هذا الممشى الدامي حيث عُلّقت خطايانا، لوحات لذيذة، حيث يسيطر مع ذلك اللون الرمادي.

لم يعد علينا إلا أن نفتح أكفنا وصدرنا حتى نصير عراة كهذا النهار المشمس. «أنت تدري ان جريمة خضراء ستُقترف هذا المساء. كم أنت لا تعرف شيئاً يا صديقي المسكين. إفتح هذا الباب على مصراعيه وقل لنفسك إن الليل داج، إن النهار ولى للمرة الأخيرة»...

. . . . . .

فصول

. . . . . .

كنت انزل الآن وحيداً الى القبو لو لم أكن أعرف على الدوام أن احفظ التوازن فوق ملاّحات بعض أصوات المفاتيح. لتبييض الأعشاب الليلي ما يفاجيء أولئك الذين اعتادوا النوم في العراء.

كيف يحدث ألا أرى نهاية ممر أشجار الدلب هذا؟ على المرأة التي تنخرط فيه أن تخرج قليلاً من الخرافة لتجرؤ الكلام عالياً في مد الهواء وجزره العظيمين. ما أزال أسمعها جيداً حين أضع أذني على كفي مثل محارة، سوف تدور في شهر تموز أو في شهر آب. هي جالسة إزائي في قطارات لم تعد تنطلق؛ تريد هذا الغصن الصغير الذي تركتْه يسقط على قفاه فوق الخطوط الحديدية. طريق البيت الأبيض تقود الى الضبابات الألذّ. فخاخ ريش لتصيُّد العصافير الوترية. تعرف انـي نصبتها يوماً في حقل بور ولا افكر فيها أكثر مما أفعل. ثغر، أثر مر

وشجرة دلب شيءٌ واحد. رويداً رويداً لا أرى ما أكسبه من هذا الحنان الصادق ...

. . . .

. . . جرحتني بسوطك الاستوائي الرفيع، أيتها الجميلة المرتدية فستاناً من نار. دفاعاتُ الفيَلة تثبت قدميها على درجات طلوع النجوم من أجل أن تنزل الأميرة وفرقُ الموسيقيين تخرج من البحر. لم يعد غيري على هذه الهضبة الرنانة ذات التأرجح الملتبس الذي هو إيقاعي آه! النزول والشَّعر الى أسفل والاعضاء مهملة في بياض القطار السريع. أي منعشات في حوزتك. بي حاجة الى يد ثالثة، كعصفور لا ينوّمه الآخرون. عليّ ان أسمع عَدْواً حمّاوياً في البامبا(*). ثمة رمل كثير في أذني فلا اعرف كيف سأتكلم لغتكم. على الأقل، هل تنتظم حلقات الاحتكاك جيدا تحت جلد النساء وألا تبكي كثيراً أمواج صغيرة بريئة على رخامة الاسرّة؟ هذا موعد في الجانب الآخر بين المزاحات الرائجة، بعد مئات التجارب الخبيثة. سرعة ضئيلة. شريطة ألا تنقصني الشجاعة في اللحظة الأخيرة!

(*) سهول معشوشبة في أميركا الجنوبية.

كسوفات

. . . . . .

إعتدال الربيع المطلق

حين ندير الظهر لهذا السهل ، نلمح حرائق واسعة . تضيع الانقصافات والصيحات . التباشير المتوحدة لبوق تنعش هذه الأشجار الميتة .

في النقاط الأصلية الأربع ، يطلع الليل وتنام الحيوانات الكبرى جميعاً بألم . تضاء الطرقات والبيوت . إنه منظر عظيم يختفي .

. . . . . .

ساعة النيازك لم تأت بعد .

يتساقط المطر البسيط على الأنهر الجامدة . يمضي الضجيج الخبيث

للمد والجزر الى متاهة الرطوبات .لدى الاحتكاك بالرجوم أغمضت عيون النساء القلقة لسنوات عديدة . لن ترى بعد إلا نجود سماء حزيران وأعالي البحار؛ لكن ثمة الضجيجُ الرائع للكوارث العمودية والاحداث التاريخية .

يُبعث رجلٌ حيا للمرة الثانية . ذاكرته مغروسة بذكريات متشجرة وتجري فيها أنهار من ذهب؛ الوديان المتوازية والقمم البور أكثر صمتاً من فوّهات البراكين المنطفئة . جسده العملاق كان يؤوي أعشاش حشراتٍ لزجة وقبائل ذُرّاحٍ(*) .

. . . . . .

(*) حشرات من مغمدات الأجنحة .

في ثمانين يوماً

. . . .

. . . . لم يعد يمكن إذن معرفة أي جريمة اقترفها هذا الرجل الذي ينام عميقاً على رنين الأغاني المنجّمة. تمسك الأحلام بعضها بأيدي بعض: ملابسُ النسوة المسلوخات، تنهدات العصافير التي تموت جوعاً، صرخات المراكب الخشبية، عمق المهاوي التحبحرية(*). سمكةٌ شعرُها ملطخ تزلق بين اذرع النباتات. تلقي رخويّة نظرةً على كل المياه التي تغمرها لتكتشف فيها مخلّصها. لا تـريد السمـكة المشعـرة أن تحـن وباستمرار، تقطع الجذور التي تود الامساك بها. كل البحر لا يستطيع أن يعرف أين تمضي: مدنٌ مدفونة، حرارة الأجساد المخنوقة، حشرجة المتزحلقين من أجل الحياة، الأمراض المملحة للحيوانات التائهة، غازُ

(*) نسبة إلى تحت البحر.

من دون هدف، مصباح الأيام، نشـوة البوليفـارات، الغيوم المجـردة للسماءات الغربية، عبورات الضحكات المهدَّأة، النظـرة التـي تنشر بالطول، نقيع الملح المحبوس، تسجيل الأحواض والطفيليات المعدنية، مخزن الآلام الآتية.

ومع هذا ففي ذلك اليوم أيضاً أشرقت الشـمس: كانـت طريق الحراشف تلك تقود الى مدينة عميقة. كانت تُرى عن بعد كيلومتراتٍ السطوحُ متعددة الألوان التي تلمع. يغلق المدخل بابٌ مذهّبٌ في المنزل الصغير المزجّج، كان يكتب رجلٌ يحمل أوسمة مكسيكية على قماشة المعادلات المتوازية التي تمليها عليه فراشة مدجّنة. توقّف المسافر وللمرة الاولى منذ شهور كلّم الرجلَ ذا الأوسمة.

. . . . . .

. . . كان لون هذه النار المستطيل يشحب ويصير الدمَ الفاتح الذي يجري في أوردته ممزوجاً بذلك الحامض الأصفر مجهول الاسم. هزت ضحكة عظيمة هذا الرجل الذي كان يقف إزاء مرآته مغمض العينين. كان شحوب وجهه خارقاً والعلاجيم كانت ستعوي خوفاً إذ ترى هذا الوجه الأكثر بياضاً من الهواء.

رحل قبل الصباح دون ان يترك عنواناً. يمكن لظله فقط أن يقول لنا فرحه الذي لا يصدَّق. عُرف مع ذلك أنه جلس على مقعد وكان يتطلع الى جدار. كان الناس يسمعونه يضحك على الدوام، ويأتـون لسماع ما يقول: «أيتها الأشهر المصلوبة للطفولات الضائعة، أعطيتكِ

كل دمي، حان وقت إعادة حريتي لي. علمتني أن أسحقَ قساواتي الأكثر إثارة للفضول. عويتُ من الشهوات وكان عليّ أن أحث السير دون ان انظر الى ابخرة التجمعات السكنية غير الصحية. أعطيتِ لكل أحقادي المحّمضة المخدّرَ المعقول. طويلاً أحببتُ هذا المسدس الذي كان يُرى في دكان بائع الأسلحة. كل شيء انتهى الآن، أعرف جبنك وقد اجتزتُ المناطق الضبابية والمتوحدة. رحلتُ الى الأبد مع هذين الصديقين اللذين لن يتركاني أبداً: يديَّ الاثنتين الأقوى من الضوء. رأيتُ كل مرافىء الانتظار، كل المناظر المشغوفة. أعرف الصيحاتِ الورعة للحشرات، الطيرانات المغبّرة للعصافير العابرة والقفزات الهادئة للحيوانات المتوحشة الشقراء. بعتُ جرائم ودموعاً بلا رائحة، هرّبتُ بكبرياء وما زلت عطشان. ليس بوسع أحد أن يقول لي ثروةً جديدة. لم تعد تهمني الماسات الهند وتبر كاليفورنيا، لقد رأيتُ بلهاء مكتملين. بدت لي الصحارى مضحكة، وأنا اتجنب الآن الواحات. مملكة التلال المعطرة في متناول كل أكياس النقود وأنا أعرف جيداً الشطآن التي لا نباتات استوائية فيها».

. . . . . .

التقى شرطي من المقاطعة السادسة رجلاً يخرج من مقهى ويعدو. سقط دفتر صغير من جيبه، لكن الرجل كان قد اختفى. قرأ الشرطي في ضوء مصباح عال هذه السطور المكتوبة بقلم الرصاص:

«لا يمكن لاحمرار الشفق أن يخيف إلا المائتين: فضَّلتُ القساوة.

«المشاغل التشريحية والمساكن الرخيصة سوف تدمر المدن الأكثر ارتفاعاً.

«عبر زجاج نوافذ السفن شاهدتُ على الدوام الوجوه ذاتها. كانت أمواجاً فالتة.

«تبرم الحمّى بهدوء في صدري. تشبه الضجة الأبعد للمـدن في الحادية عشرة ليلاً».

. . . . . .

. . . . . .

- العودةُ الى المبادىء تفترض روحاً جميلة جداً لا نملكها. لا يحدث هذا إلا بحضور رجال الشرطة.

- هل نسيت أن الشرطة حيادية وأنها لم تستطع يوماً أن توقف الشمس؟

. . . . . .

- لست متأكداً من ذلك مثلك. أفهمني مصباح أحبه أن الجنرالات والراهبات يعرفون تثمين إضاعة اقل الأحلام اهمية.

. . . . . .

. . . . . تركض المتزوجة لا تعرف أين ولم يعد لدينا عيدان ثقاب.

. . . .

. . . . . كان يمشي بتصميم في إثرنا وكنا متوهين بارادة الركض...

. . . .

– كان يكره أقل ضعف لدينا. في يوم من الأيام، بما أني طلبت منه ناراً، سبقني الى ماسح أحذيةٍ غامض كان يتكلف مظاهر ملك. بعد ذلك بقليل استحصل على مسدس. كان يريد أن يجربه مهما كلفه ذلك في فتيات الطابق الأول.

. . . .

* * * *

. . . .

– ليس ثمة إذن إلا هذه العربات السمراء لتسهيل الفرارات؟ كلَّ يوم يهرب واحد عند الظهيرة.

– فلينتبه لهذه السلالم التي تُرمى أفقياً على الشوارع والتي صُنعت من كل صيحات ال «أوقفوه!».

– إنه يسخر من ذلك. أنظروا هو ذا امرؤ يقترب منا وهو يعدو سريعاً. لا صيحة واحدة ستندّ عن شفتينا. إنه يزيد سرعة عن أقصر الكلمات. أعرف ان وراءنا لا يمكن إلا الشحوب رعباً».

. . . .

* * * *

. . . .

لم أعد أرى إلا هذا العجوز الذي يدخّن أعقاب سجائر. يركض أينما كان. يصدرون اليه أوامر لا يصغي اليها. يتكلمون ولم تعـودوا تسمعون. هل تكونون لا تفهمون ما كنا نقول؟ أنظروا الى أكفّنا: إنها مخضبة دماً. إقتربوا من هذه المرأة وأسألوها إذا كان ضياء عينيها للبيع.

. . . .

فلنتوقّف عن الحركة

. . . . . .

الشواطىء ممتلئة بهذه الأعين بلا أجساد التي نلتقيها قرب الكثبان والمروج البعيدة والحمراء من دم القطعان المزهرة. جثث الأيام المعبودة، سيرْكُ الانفعالات والنشوات الحمراء، الحمراء، لكن حيث ينبض القلب مثل جرس دقيق شحّبته الشموس الخارجية. الباب الأكبر يدعِ الأبخرة الليمونية تسيل مثل الفطور التي كنا نحبها، الغابة قريبة جداً والنساء المكوّرات يركضن هنا وهناك وهن يجمعن الأوراق المنبعثة حيّةً والعابرة؛ إنها عصافير من كل الألوان تغني أفضل مما تفعل الريح. مطلع رباعيٍ حيث نختنق الى الأبد، لكنْ نعرف لدى الخروج ان الصياد هناك، مع كل هذه الكلاب، كل تلك الأعين ولا أحد ينسى الساعة عاهرة

الكنيسة التي تصدمك على رأسِك كصخرة تتفتت من دون صرخة واحدة .

. . . .

. . . . . في الخارج للأشجار السكرى بكل النظرات دوارُ الجماهير الهائل عند انطلاق طائرة في رحلة أبدية ...

. . . .

يلمع الحب في اعماق الغابة مثل شمعة كبيرة .

. . . .

يقول مقّرن الذنب:

ستائر

مصائدُ الروح بعد انطفاء مولّد الحرارة
الهاجرةُ البيضاء للأسرار
ساعدُ المركب
الطّوفُ
طحالبُ جميلة مترسبة هنالك من كل الألوان
رعشاتٌ حين العودة مساءً
رأسان ككفتي ميزان

يقول مقّرن الذنب:

المشاعر مجّانيّة

أثرٌ برائحة كبريت
مستنقعُ السلامات العامة
أحمر الشفاه المجرمة
مسير زمنين نقيع الملح
نزق القرود
ساعة بلون النهار

الدُّرجات الدائمة

جريمة المراهقين أملاحُ انكليزية
نهر الايدي المشققة
قصر الأعياد والصباحات
حمراء حمراء الأغنية
السكر الحلو يصبح اللون الأخضر
أحاسيس مشحّبة
شَجاعة نَشّافة عذراء
ذبابة تخيف العجزة
يُكتشف دماغ ثمة نحلات حمراء
مسير
مسير
هللويا

المانوفاكتورات

الحيوانات الغريبة والكرماء الصناعيون هم
في الدائرة ذاتها
شارع القبلات
مرض الشباب
أوراق الجدار الأسرّةِ الأقفاصِ السيركات
مشاغل التحيات
رقصةُ سريعاً رقصة
الكيمياء اللطيفة
أرموا الكشاتبين
رجلٌ في البحر
رجلٌ يمر أريد أن أراه
يركض أزرق أكثر زرقة من أصابعي المجلدة

يلطخ خطوطا حديدية
سكك الحديد المصانع
يحترق الحديد
الخشب
تبغ السجون أمّ الأحلام
بار مستديرة ظرافة مرضيّة
الخميس الخميس
خذ يدك رأس الأشجار
هدّىء شموساً
أجسام مركّبة أملاح
أيتها الكميونات اجلبي لنا النتائج
الظلال صديقاتنا
يأمر جنرالٌ أياديَ
الساعات الجميلات

بيان السوريالية (١٩٢٤)

. . . . . .

أيها الخيال العزيز، ما أحب فيك على وجه الخصوص هو كونك لا تسامح.

كلمة الحرية وحدها هي كل ما لا يزال يهيجني. أعتقدها جديرة بأن تغذي الى لا انتهاء العصبية البشرية القديمة. تجيب بالتأكيد على التطلع الشرعي الوحيد لديّ...

. . . . . .

ليس الخوف من الجنون هو الذي سيجبرنا على أن نبقي راية الخيال منكسة.

إن محاكمة السلوك الواقعي تتطلب الدراسة، بعد محاكمة السلوك المادي. هذا الأخير الأكثر شعراً من الأول يفترض من جانب الانسان عنفواناً مخيفاً دون ريب، لكنْ ليس انحطاطاً جديراً وأكثر كمالاً...

. . . . . .

كان فرويد محقاً كلياً في توجيه نقده للحلم. ليس من المقبول أن يكون هذا الجانب المهم من النشاط النفسي (لأن الفكر لا يقدم أي حلٍ تواصل، منذ ولادة الانسان حتى موته، فان مجموع لحظات الحلم، من الوجهة الزمنية، حتى لو لم نأخذ بالاعتبار إلا الحلم الصرف، حلم النوم، ليس أقلَّ من مجموع لحظات الواقع، اي لحظاتِ اليقظة على وجه الحصر) لم يلفت الانتباه الى هذا الحد.

. . . .

١ ... الحلم متواصل ويحمل آثار تنظيم. الذاكرةُ وحدهـا تدّعـي لنفسها حقّ تقطيعه، حقّ عدم الالتفات الى الحالات الانتقالية وتقديم سلسلة أحلام الينا بدل الحلم ...

. . . .

. . . وكما أنه لا شيء يثبت أن « الواقع » الذي يشغلني يستمر في حالة حلم، أنه لا يغرق في اللاذاكرة،لماذالا أمنح الحلم ما أرفض منحه أحياناً للواقع، عنَيْتُ قيمة اليقين بحد ذاته التي لا تتعرض في حينها لانكاري ؟ لماذا لا أتوقع من إشارة الحلم أكثر مما انتظر من درجة الوعي المتسامية يوماً بعد يوم ؟ ألا يمكن تطبيق الحلم هو أيضاً على حل مسائل الحياة الأساسية ؟ ....

٢. أتناول مرةً أخرى حالة اليقظة. أنا مضطر لاعتبارها ظاهرةَ

تشابك . إن الفكر لا ينمّ فقط ضمن هذه الشروط عن نزعة غريبة الى فقدان الاستشراق (هذا هو تاريخ الهفوات والأخطاء من كل الأنواع التي بدأ سرها يتكشّف لنا) لكنْ لا يبدو كذلك أنه في عمله العادي يخضع لشيء آخر غير إيحاآت تأتيه من ذلك الليل العميق الذي أسلمهُ اليه . إن توازنه نسبي مهما يكن مشروطاً . يكاد يجرؤ على التعبير عن نفسه ، وإذا فعل ذلك فليقتصر على ملاحظة أن تلك الفكرة ، هذه المرأةَ تبهره . يعجز أن يقول اي انبهار هو هذا ، يُظهر هكذا ذاتويته لا شيء اكثر. تلك الفكرة ، هذه المرأة تثير اضطرابه ، تميل به الى صرامة أقل . ما تفعلُ هو أنها تعزله لثانيةٍ عن مذوّبه وتستودعه السماء كترسبٍ جميل يمكن أن يكونه ، لا بل يكونه . يتذرع إذّاك بالصدفة ، كوسيلة أخيرة ، كإلهٍ أكثر غموضاً من بقية الآلهة ينسب اليه كل غواياته . من يقول لي إن الزاوية التي تنطرح منها هذه الفكرة التي تؤثر فيه ، ما يحبه في مقلة تلك المرأة ، ليس بالضبط ما يربطه بحلمه ، يقيّده الى معطيات أضاعها بخطئه ؟ ولو كان الأمر غير ذلك ، علام لا يكون ربما قديراً ؟ أود أن أمنحه مفتاح هذا الممشى .

٣ . إن ذات الانسان الذي يحلم تكتفي كلياً بما يَحْدث لها . لا تعود تنطرح مسألة الامكان المثيرة للقلق . أُقتلْ ، أسرقْ بصورة أسرع ، أحِبَّ ما طاب لك . وإذا متَّ ، ألستَ أكيداً من النهوض من بين

الأموات؟ دعْ نفسك تقاد، فالأحداث لا تحتمل التأجيل. ليس لك اسم. إن سهولة كل شيء لا تقدَّر بثمن.

أي مبرر، مبرر أكثر اتساعاً بكثير من الآخر، يمنح الحلم هذا المظهر الطبيعي، يجعلني أستقبل دون تحفظ جمهوراً من الفصول التي قد تصعقني غرابتها في هذه الساعة التي اكتب فيها؟ ومع ذلك، يمكن أن أصدّق عينيّ، أذنيَّ: لقد أتى النهار الجميل هذا، تكلم هذا الحيوان.

إذا كان استيقاظ الانسان أكثر قساوة، إذا كان يقطع السحر تماماً، فذلك لأنه سيقَ الى تكوين فكرة بائسة عن التكفير.

٤° . من اللحظة التي يصبح فيها الحلم خاضعاً لامتحان منهجي، التي يجري فيها التوصل، عبر وسائل ينبغي تحديدها، الى إعطائنا صورة عن الحلم بمجمله (وهذا يفترض نظاماً للذاكرة يتناول أجيالاً عدة؛ فلنبدأ مع ذلك بتسجيل الوقائع البارزة) حيث بتطور منحناه بانتظام واتساع لا مثيل لهما، يمكن الأمل بأن تخلي المكان للسر العظيم الأسرارُ التي ليست منه. أؤمن بالحل الآتي لهاتين الحالتين المتناقضتين جداً في الظاهر، اللتين هما الحلم والواقع، في نوع من الواقع المطلق، من الواقع الأسمى، إذا جاز لنا القول. لغزوه أمضي، واثقاً من عدم الوصول، لكنني جد لا مبالٍ بموتي حتى لا أقدّر أفراح امتلاكٍ من هذا النوع.

يروى أن سان بول رو كان يضع كلَّ يوم على باب منزله الريفي في كاماري لافتة كتب عليها: **الشاعر يعمل**.

ثمة شيء كثير بقال أيضاً، لكنْ فيما أنا سائر على الطريق لم أردْ إلا أن ألامس وحسب موضوعاً يتطلب لوحده عرضاً طويلاً جداً وصرامةً من نوع آخر. سوف أعود الى ذلك. أما الآن فقد كانت نيتي أن أنصف كُرْهَ المدهش الذي يعيث فساداً لدى بعض الناس، هذه السُّخرة ridicule التي يُراد أن يتم النزول به اليها. فلنكن حاسمين: المدهشُ جميل على الدوام، أيٌّ مدهشٍ جميل، لا جميل سوى المدهش.

. . . .

افكر اليوم بقصر ليس نصفُه خَرِباً بالضرورة. هذا القصر لي، أراه في موقع ريفي، غير بعيد عن باريس. لا نهاية لملحقاته، أما داخله فقد جرى ترميمه بصورة مذهلةالى حد أن المرء لا يعود يتوق الى المزيد من الترف. تقف سياراتٌ على الباب الذي يختفي في ظل الأشجار. بعض أصدقائي يقيمون فيه نهائياً: هوذا لويس أراغون ماضياً. ليس لديه وقت لأكثر من القاء التحية عليكم. يستيقظ فيليب سوبو مع النجوم وبول أيلوار، ايلوارنا الكبير لم يعد بعد. هوذا روبر دسنوس وروجه فيتراك يحلاَّن في المتنزَّه الغاز مرسوم قديمٍ عن المبارزة. جورج اوريك، جان بولان. ماكس موريز الذي يجذِّف جيداً وبنجامين بيريه في معادلاته العصفورية. وجوزف دلتاي. وجان كارين. وجورج ليمبور،

وجورج ليمبور (ثمة صف كامل من جورج ليمبور) . ومارسل نول. هاهو ت .فرانكل يشير الينا بمنطاده المقيّد، جورج مالكين، أنتونين أرتو، فرانسيس جيرار، بييرنافيل، ج. أ. بوافار، ثم جاك بارون وأخـوه، يفيضون جمالاً ومودة، كثيرون غيرهم أيضاً ونساء رائعات.

ماذا تريدون أن يمتنع هؤلاء الشبان عنه، رغباتهم هي من حيث الغنى أوامر. فرانسيس بيكابياآت ليرانا، وفي الاسبوع الماضي استقبلنا في غاليري المرايا المدعو مارسيل دوشامب الذي لم نكن نعرفه بعد. بيكاسو يصطاد في الضواحي. إن روح الافساد استوطنت في القصر، واليها نعود في كل مرة يتعلق الأمر بصلةٍ بنظرائنا، لكن الأبواب مفتوحة على الدوام ولا يجري البدء، كما تعلمون، بتوجيه « الشكر» للجميع. زد على ذلك ان الوحدة واسعة، لا يلتقي بعضنا بعضاً في الغالب. ثم اليس الجوهري ان نكون أسياد انفسنا وأسياد النساء والحب أيضاً؟

سوف يقنعونني بالكذب الشعري: كلٌ يمضي وهو يردد أني أقطن في شارع فونتان وأننا لن نشرب من هذا الماء. تباً! لكن هل هو متيقن من أن هذا القصر الذي أهبه إياه هو مجرد صورة؟ إذا حدث وكان هذا القصر موجوداً مع ذلك! إن ضيوفي هنا ليتكفلوا بهذا الأمر. نزقهم هو الطريق المضيء الذي يقود اليه. حقاً نحن نعيش على هوانا حين نكون فيه. وكيف يمكن لما يفعله الواحد أن يضايق الآخر، هنالك، في مأمن

من المطاردة العاطفية وفي ملتقى المناسبات؟

الانسان في التفكير وفي التدبير. يتوقف عليه وحده أن يملك نفسه كلياً، أي أن يحافظ في حالة الفوضى على عصبة شهواته المرهوبة يوماً بعد يوم. يعلّمه ذلك الشّعر. يحمل في ذاته التعويض الكامل عن المصائب التي نتحملها. يمكنه أن يكون منظماً أيضاً مهما أرتأى المرء أن يقلّل من النظر اليه بخطورةٍ تحت وطأة إحباطٍ أقلَّ صميمية. فليأت الزمن الذي يرسُم فيه نهاية المال وليقطع وحده خبز السماء من أجل الأرض! سوف تكون ثمة تجمعات بعد في الساحات العامة، **وحركاتٌ** لم تأملوا أن تشاركوا فيها. وداعاً للاختيارات العبثية، لأحلام الهاوية، للخصومات، للصبر الطويل، لكرّ الفصول، لنظام الأفكار الاصطناعي، لمنحدر الخطر، للوقت من أجل كل شيء. فليكلف المرء نفسه فقط عبء ممارسة الشعر. اليس واجبنا نحن الذين نعيش منه ان نسعى ليتغلب ما نعتبره حقل معرفتنا الأوسع؟

. . . .

نعرف الطريق المطروق تقريباً. إهتممت بأن اروي أثناء دراسة حول روبر دسنوس بعنوان **دخول الوسطاء** entree des **mediums** أني انسقت الى «تثبيت انتباهي على جمل جزئية تقريباً تصبح، في الوحدة العميقة، على عتبة النوم، في متناول الفكر دون ان يكون ممكناً ان

اكتشف لها تحديداً مسبقاً».

. . . .

حدث إذن في أحد المساآت قبل النوم أن التقطت جملة ملفوظة بوضوح الى حد يستحيل معه إبدال كلمة من كلماتها، لكنها ساهية مع ذلك عن ضجيج أي صوت، جملة غريبة كانت تبلغني دون أن تحمل أثر الأحداث التي كنت أجدني ممتزجاً بها في تلك اللحظة، باعتراف إدراكي، جملة بدت لي ملحة، جملة أجرؤ ان اقول إنها كانت تطرق زجاج النافذة. أخذت علماً بها سريعاً وكنت أعد نفسي لتجاوزها حين استرعاني طابعها العضوي. كانت تلك الجملة تدهشني في الحقيقة. لم أحفظها لسوء الحظ حتى ذلك اليوم، كانت شيئاً شبيهاً ب: «ثمة رجل شطرته النافذة شطرين»، لكنها لم تحتمل الالتباس، مصحوبةً بالتمثل البصري الضعيف لرجل سائر تقطعه من النصف الأعلى نافذة عمودية إزاء محور جسمه. لا ريب ان الأمر كان يتعلق بتقويم بسيط في الفضاء لرجل يقف منحنياً على نافذة. لكن بما أن هذه النافذة تبعت انتقال الرجل، فهمت أني كنت أمام صورة من نموذج نادر، وسرعان ما راودتني فكرة وحيدة هي إدخالها في مادة البناء الشعري لديّ. ما حصل ذلك حتى افسحت المجال أمام تلاحق يكاد يكون متقطعا لجمل لم تفاجئني اقل بل تركتني تحت تأثير انطباع مجانية بدا لي معها تحكمي بذاتي حتى ذلك الحين وهمياً ولم اعد افكر

يوضع حد للصراع اللامتناهي الذي يحدث في داخلي.

. . . .

بدالي وما يزال - تشهد على ذلك الطريقة التي بلغتني معها جملة الرجل المقطوع - أن سرعة الفكر ليست اكبر من سرعة الكلام وانها لا تتحدى بالضرورة اللغة، ولا حتى الريشة التي تجري. ضمن هذه الحالة، شرعت مع فيليب سوبو الذي أعلمته باستنتاجاتي الاولى نسوّد الصفحات غير مباليين بما يمكن ان يتأتى عن ذلك من الناحية الأدبية. تكلفت سهولة الانجاز بالباقي. كان بوسعنا في نهاية النهار ان نقرأ الواحد للآخر حوالي خمسين صفحة كتبناها بهذه الطريقة، ان نبدأ بمقارنة النتائج. كانت كتابات سوبو وكتاباتي تنمان بالاجمال عن تماثل واضح: عيب البناء ذاته، نقاط ضعف من الطبيعة ذاتها، لكن كذلك اختيار مرموق من الجانبين لصور على مستوى من التميز بحيث لم نكن قادرين على إعداد واحدة منها عن سابق تصور وتصميم، أصالة خاصة جداً، وهنا وهناك جملة لها طابع هزلي حاد. بدت لي الفروق الوحيدة التي كان ينم عنها نصانا ناجمة في الأساس عن مزاج كل منا، ذاك ان مزاج سوبو اقل جموداً من مزاجي - واذا سمح لي بهذا النقد الخفيف - عن كونه ارتكب خطأً توزيع بعض الكلمات بشكل عناوين على اعلى بعض الصفحات، بروح احتيالٍ لا ريب. يلزمني بالمقابل ان اعترف له منصفاً بأنه عارض على الدوام، وبكل قواه، أي

تعديل . أي تصحيح مهما يكن صغيراً في سياق اي مقطع من النوع الذي كان يبدو لي غير مناسب. كان محقاً في ذلك كلياً. إنه صعب جداً في الواقع تثمين القيمة الحقيقية للعنـاصر المختلفـة المواجهـة، ويمكن القول حتى انه يستحيل تثمينها من القراءة الأولى. هذه العناصر غريبة عليكم في الظاهر، انتم الذين تكتبون، بقدر ما هي غريبـة على اي إنسان آخر وانتم تشعرون نحوها طبعاً بالحذر. إنها تتصف من الناحية الشعـرية بدرجـة عالية من اللامعقـولية المبـاشرة. تكمـن ميزة هذه اللامعقولية، بناء على تفحص أكثر عمقاً في كونها تخلي المكان لكل ما هو مقبول وشرعي في العالم: إذاعة عدد من الخصائص والوقائـع التـي ليست اقل موضوعية من غيرها.

إكراماً لذكرى غويوم أبولينار الذي توفي والذي بدا لنا في العديد من المرار وقد خضع لتدريب من هذا النوع، دون أن يضحي لأجله مع ذلك بوسائل أدبية ورديئة، فقد اطلقنا، سوبو وأنا، اسم **السوريالية** على النمط الجديد من التعبير الصرف الذي كان بمتناولنا والذي تأخرنا باسراك اصدقائنا فيه. اعتقد انه لم يعد اليوم من مجال للعودة عن هذه التسمية، وان المفهوم الذي اعطيناها إياه طغى عمومـاً على مفهومهـا لابوليناري.

. . . . . .

سوريالية. ا. م. أتمتة نفسية صرفة ندل عبرها، إما لفظاً أو كتابةً

أو بأي طريقة أخرى، على النشاط الحقيقي للفكرة. إملاء الفكرة في غياب اية رقابة يمارسها العقل، خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي.

موسوعة فلسفية. تستند السوريالية الى الاعتقاد بالحقيقة العليا لبعض اشكال التداعي المهملة لحين ظهورها، بالقدرة الكلية للحلم، باللعبة المتجردة للفكر. تميل الى أن تدمر نهائياً كل الأواليات النفسية الأخرى وان تحل محلها في حل المشكلات الرئيسية للحياة......

* * * * * * * *

أسرار الفن السحري السوريالي

تأليف سوريالي مكتوب أو أول دفق وآخر دفق

إستقدم ما تكتبه، بعد أن تكون جلست في مكان ملائم قدر الامكان لتركيز فكرك على ذاته. ضع نفسك في الحالة الأكثر سلباً أو تلقياً ممكناً. إنس عبقريتك، مواهبك ومواهب الآخرين. قل لنفسك إن الأدب هو إحدى الطرق الأكثر حزناً التي تؤدي الى كل شيء. أكتب بسرعة دون موضوع متصور مسبقاً، بسرعة كافية لكي لا تحفظ ولا تخضع لتجربة إعادة قراءة ما تكتب. الجملة الأولى تأتي لحالها، لشد ما هو حقيقي ان في كل ثانية جملة غريبة عن فكرنا الواعي لا تطلب أكثر من الظهور للعيان. إنه لصعب أن نحكم على حالة الجملة اللاحقة. إنها لا شك من نوع نشاطنا الواعي وفي الوقت ذاته من النوع الآخر إذا سلمنا ان كتابة الأولى تؤدي الى الحد الأدنى من

التمييز pereptior. لا ينبغي ان يهمك ذلك كثيراً في كل حال. هنا تكمن في الجانب الأكبر اهمية اللعبة السوريالية.

. . . .

ضد الموت

ستدخلك السوريالية في الموت الذي هو شركة سرية. تدخل يدك في قفاز دافنة فيها الذال العميقة التي تبدأ بها كلمة ذاكرة. لا تنسَ ان تتخذ استعدادات إيصائية موفقة: اطلب من جهتي ايصالي الى المقبرة في عربة نقل. فليتلف أصدقائي حتى آخر نسخة طبعة حديث حول القليل من الواقع.

* * *

. . . . عليه ألا يرفض الكلام على أي شيء، أن يكتب بغزارة . يصغي لذاته، يقرأ ذاته، فليس لذلك اثر آخر غير وقف النجدة الخفية والمدهشة. لا أسارع الى فهم نفسي. إذا كانت هذه الجملة أو تلك من جملي تسبب لي للتو إحباطاً خفيفاً، أولي ثقتي للجملة اللاحقة كي اكفر

عن إساءاتها، امتنع عن إعادة كتابتها أو عن تجويدها. أقل فقدان للانطلاق يمكن ان يكون مشؤوماً بالنسبة لي. إن الكلمات، مجموعات الكلمات التي تتلاحق، تمارس فيما بينها التضامن الأكبر. ليس من شأني أن أحابي هذه على حساب تلك. إن على تعويض عجائبي ان يتدخل - وهو يتدخل.

. . . .

كانت السوريالية الشعرية التي اكرس لها هذه الدراسة قد اجتهدت حتى الآن في رد الحوار الى حقيقته المطلقة، عبر تخليص المتحاورين من موجبات اللياقة. يتابع كل منهما مناجاته ببساطة، دون محاولة استخلاص لذة ديالكتيكية خاصة منها ودون ان يخدع جاره إطلاقاً. كالمعتاد، ليس هدف الأحاديث الواردة توسيع أطروحة، مهما تكن تافهة، انها قدر الامكان غير مختصة. أما الجواب الذي تتطلبه فهو مبدئياً غير عابىء كلياً بأنانية المتكلم. إن الكلمات والصور لا تعرض إلا كحوافز لفكر المستمع. بهذه الطريقة ينبغي ان تتقدم في ديوان **الحقول المغناطيسية**، أول مؤلَّف سوريالي حقاً، الصفحات المجموعة تحت عنوان: **حواجز** حيث نظهر، سوبو وأنا، هذين المتحاورين غير المتحيزين. لا تسمح السوريالية لأولئك الذين يستسلمون اليها بتركها حين يحلو لهم. كل شيء يدفع الى الاعتقاد بأنها تفعل في النفس على طريقة المخدرات. مثلها تخلق حالة حاجة ويمكن ان تدفع الانسان الى تمردات رهيبة. إنها إذا شئنا فردوس اصطناعي والتذوق الذي نحسه

نحوها يتبع نقد بودلير تماماً كما الحال مع التذوقات الأخرى. هكذا فتحليل التأثيرات الخفية والمتع الخاصة التي يمكن ان تولدها - تظهر السوريالية من جوانب عديدة كشر جديد لا يبدو أنه وقف على بعض الناس؛ لديه كما الحشيش ما يرضي كل المرهفين - لا يمكن إلا أن يجد مكاناً في هذه الدراسة.

١ - تجري الأمور بالنسبة للصور السوريالية كما في صور الأفيون التي لا يسترجعها الانسان، لكن التي تقدم نفسها اليه عفواً وطغياناً. لا يمكنه ان يصرفها. ذلك انه لم يعد للارادة القوة ولم تعد تتحكم بالطاقات[1]». تبقى معرفة ما لو حدث ان «استذكرنا» يوماً تلك الصور. إذا عدنا، كما افعل، الى تحديد ريفردي لا يبدو ممكناً أن نقرب بصورة إرادية ما يسميه «حقيقتين نائيتين». يحدث التقرب أو لا يحدث، ذلكم كل شيء. انكر من جهتي بالصورة الأكثر جزماً ان تكون صور ريفردي من مثل:

ثمة في الجدول اغنية تجري

أو:

إنطوى النهار كغطاء ابيض

---

(١) بودلير

أو:

يدخل العالم في كيس

تنم عن أدنى درجة من سبق التصور والتصميم. اعتقد أنه من الخطأ الادعاء ان « الفكر ادرك علاقات» الحقيقتين الماثلتين. لم يدرك شيئاً بصورة واعية. إنما انبثق من التقريب العرضي تقريباً للتعبيرين ضوء خاص، ضوء الصورة الذي نبدو متناهي الحساسية إزاءه. إن قيمة الصورة تتبع جمال الشرارة الناتجة. إنها بالتالي خاضعة لفرق الطاقة بين الموصلين[1]، لا تحدث الشرارة. والحال أنه ليس بمقدور الانسان أن ينظم حقيقتين متباعدتين الى هذا الحد. إن مبدأ تداعي الأفكار يعترض ذلك حسبما يبدو لنا. أو أنه ينبغي العودة الى فن إضماري يدينه ريفردي كما ادينه انا. يلزم التسليم إذن بأن حدي الصورة لا يستنتجها الفكر، الواحد من الآخر، بهدف الشرارة المطلوب إنتاجها، بأنها الحاصلان المتزامنان للنشاط الذي أسميه سورياليا، بينما يكتفي العقل بملاحظة الظاهرة الضوئية وبتنميتها.

وكما ان طول الشرارة يستفيد من حصولها عبر غازات منـدَّرة rarefies فان الجو السوريالي الذي تخلقه الكتابة الآلية والذي

---

١ - أنظر الصورة لدى جول رونار.

أصررت على وضعه في متناول الجميع يتناسب على وجه الخصوص مع إنتاج أجمل الصور. يمكن حتى القول ان الصور تظهر في هذا السباق الحماوي كالموجة الوحيدة للذهن. إن الذهن يقتنع شيئاً فشيئاً بالحقيقة الأسمى لتلك الصور. مقتصراً في البدء على الخضوع لها، سرعان ما يلاحظ أنها تداعب عقله، تزيد لذلك معرفته. يدرك الامتدادات اللامحدودة حيث تتجلى شهواته، حيث تنقص الحسنات والسيئات بلا انقطاع، حيث لا يفضحه ظلامه. يمضي تحدوه هذه الصور التي تخليه، التي تكاد تترك له الوقت لينفخ على نار أصابعه. إنها أجمل الليالي، ليلة البروق: إزاءها النهار ليل.

تستدعي النماذج التي لا تحصى للصور السوريالية تصنيفاً لا أنوي اليوم محاولة القيام به. إن جمعها وفقاً لتجانساتها الخاصة يقودني بعيداً جداً. أريد ان آخذ بالحسبان بصورة جوهرية فضيلتها المشتركة. ان الأقوى بالنسبة لي هي تلك التي تتميز بالدرجة العليا من العسف، وهو ما لا اخفيه، تلك التي نمضي وقتاً طويلاً لترجمتها الى اللغة العملية، إما لأنها تخفي مقداراً ضخماً من التناقض الظاهر، أولأن أحد حديها يحجب عنها بصورة مثيرة للفضول، أو لأنها، وقد بدت شهوانية، تظهر كما لو كانت تنحل بصورة ضعيفة (تغلق زاوية بيكارها فجأة)، أو لأنها تستخلص من ذاتها تبريراً شكلياً مثيراً للسخرية، أو لأنها ذات طابع هذياني، او لأنها تفتح باباً على المطلق، قناع المحسوس، أو على العكس لأنها تستتبع نفي خاصة فيزيائية بدائية أو تطلق العنان

للضحك. هي ذي بعض الأمثلة على ذلك بالترتيب:

ياقوت الشامبانيا. لوتريامون.

جميل كتوقف نمو الصدر لدى الراشدين الذي لا يكون الميل الى النمو لديهم متناسباً مع كمية الجزئيات molecules التي تتمثلها بنيتهم. لوتريامون

كانت كنيسة تنتصب مثل جرس. فيليب سوبو.

ثمة في نوم روزسيلافي قزم خارج من بئر يأتي ليأكل خبزها ليلاً. روبر دسنوس.

كان الندى ذو رأس الهر يداعب نفسه على الجسر. اندره برتون

المح قليلاً الى اليسار، في سمائي المتنبأ بها، - لكن لا ريب ان هذا ليس سوى بخار دم وجريمة - الق تشويشات الحريةالمكمّد. لويس أراغون.

كانت الأسود غضة

في الغابة المحروقة. روجيه فيتراك

إن لون جوارب امرأة ليس بالضرورة من لون عينيها، وهو ما حدا فيلسوفاً لا فائدة من تسميته الى القول: «لرأسيات الأرجل من الأسباب التي تدفعها لكره التقدم أكثر مما لذوات الأربع».

ماكس موريز.

. . . . . .

٢. إن الذهن الذي يغوص في السوريالية يحيا مجدداً بحماس افضل جانب من طفولته. ذلك تقريباً بالنسبة اليه يقين من يعبر من جديد، فيما هو يغرق، كل العصيٍّ من حياته في اقل من دقيقة واحدة. سيقال لي ليس هذا مشجعا جداً. لكنني لا أصر على تشجيع من يقولون لي ذلك. يتصاعد من ذكريات الطفولة ومن ذكريات أخرى شعور بلا استئثار، ثم بضلال اعتبره أخصب ما يوجد. ربما الطفولة هي التي تقترب اكثر من «الحياة الحقيقية». الطفولة التي لا يتصرف الانسان ما وراءها إلا ببعض بطاقات الحظوة، بالاضافة الى جواز مروره. الطفولة التي كان كل شيء فيها يساعد مع ذلك على الامتلاك المجدي وغير المنطوي على مخاطر للذات. يبدو بفضل السوريالية أن هذه الحظوظ تعود. الأمر كما لو كان ما يزال المرء يعدو الى خلاصه أو الى هلاكه. يحيا المرء مجدداً في الظل رهبة ثمينة. ليس هذا بعد سوى المطهر والحمد لله. يتم بارتعاش عبور ما يدعوه الاخفائيون occultistes **مناظر خطرة**. أثير ورائي مسوخاً يرقبون. ليسوا بعد جد سيئي النية تجاهي ولست هالكاً لأني أخشاهم. ها هم «الفيلة برأس امرأة والأسود الطائرة» الذين ارتجفنا، سوبو وأنا، للقائهم منذ وقت قصير. هوذا الحوت قابل الذوبان الذي ما يزال يرعبني قليلاً. **حوت قابل الذوبان**، ألست أنا الحوت قابل الذوبان، ولدت تحت برج الحيتان والانسان قابل

الذوبان في فكره! إن حيوان السوريالية ونباتها غير قابلين للاعتراف بهما.

. . . .

تتطلب الوسائط السوريالية في كل حال ان تُمد. كل شيء حسن للاستحصال من بعض التداعيات على المفاجأة المشتهاة. لأوراق بيكاسو وبراك الملصقة القيمة ذاتها التي لادخال فكرة مبتذلة في توسيع أدبي للانشاء الأكثر إدانة. لا بل يُسمح باطلاق اسم قصيدة على التجمع الأكثر مجانية (فلنراقب النحو اذا شئتم) لعناوين ومقاطع عناوين مجتزأة من الصحف:

قصيدة
قهقهة
لا زورد في جزيرة سيلان

أجمل القش
ذو سحنة ذاوية
تحت المزاليج

في مزرعة معزولة
يوماً فيوماً

يتفاقم

اللذيذ

طريق مركبات

تقودك الى حافة المجهول

المقهى

يعظ لحساب قديسه

الصانع اليومي لجمالك

سيدتي

زوج

جوارب حرير

ليس

قفزة في الفراغ

أيل

الحب أولاً

كل شيء يمكن أن يُسوّى جيداً

باريس قرية كبيرة

راقبوا
النار تحت الرماد
صلاة
الزمن الجميل

إعلموا أن
الأشعة فوق البنفسجية
اكملت مهمتها
قصيرة وجيدة

أول صحيفة بيضاء
للصدفة
سيكون الأحمر

المغني الضليل
أين يكون؟
في الذاكرة
في بيته
في حفلة رقص الحارين

أفعل

وأنا أرقص

ما تم فعله ما سيتم

. . . . . .   السوريالية، كما أتصورهـا، تعلن بصـورة كافية عدم امتثاليتنا المطلقة فلا مجال لترجمتها، في محاكمة العالم الحقيقي، كشاهد نفي. لا تعرف على العكس ان تبرر إلا حالة الشرود الكاملة التي نأمل أن نصلها ها هنا. شرود المرأة لدى كانت، شرود «العنب» عند باستور، شرود العربات لدى كوري هي في هذا الصدد ذات دلالة عميقة. هذا العالم ليس على مستوى الفكرة إلا بصورة نسبية جداً والعوارض من هذا النوع ليست سوى الفصول الأكثر بروزاً الى الآن من حرب استقلال اعتز بالاسهام فيها. السوريالية هي «الشعاع غير المرئي» الذي سيسمح لنا يوماً بالتغلب على خصومنا. «لم نعد ترتعش أيها الهيكل العظمي». الورود زرقاء في هذا الصيف. الغابة من زجاج. الأرض المزينة بخضرتها تحدث في التأثير الخفيف الذي يحدثه خيال. الحياة والتوقف عن الحياة هما الحلان الخياليان. الوجود في مكان آخر.

بيان السوريالية الثاني
(١٩٣٠)

. . . .

نقاش

دوكتور دوكليرامبو: أسأل البروفسور جانيه أي صلة يقيم بين الحالة الذهنية للأشخاص وسمات إنتاجهم.

البروفسور جانيه: إن بيان السورياليين يحوي مقدمة فلسفية مثيرة للاهتمام. يؤكد السورياليون أن الواقع بشع من حيث تحديده. لا يوجد الجمال إلا في ما هو غير واقعي. الانسان هو الذي أدخل الجمال الى العالم. ينبغي الابتعاد اكثر ما يمكن عن الواقع لانتاج ما هو جميل.

إن مؤلفات السورياليين هي على وجه الخصوص اعترافات موسوسين وشكاكين.

. . . . . .

إن فزاعة الموت، مقاهي العالم الآخر المغنية، غرق العقل الأجمل في النوم، الستار الساحق للمستقبل، أبراج بابل، مرايا الميوعة، حائط الفضة المتعذر العبور الملوث بدماغ، ربما ليست هذه الصور الأخاذة للكارثة البشرية إلا صوراً. كل شيء يدفع الى الاعتقاد أنه توجد نقطة معينــة من الذهــن حيث الحياة والموت، الحقيقــة والخيال، الماضي والمستقبل، الممكن إيصاله واللا ممكن، الأعلى والأسفل، تتوقف عن الظهور بحال التناقض. والحال ان المرء يبحث للنشاط السوريالي عبثاً عن دافع آخر غير رجاء تعيين تلك النقطة. ونرى كفاية من هنا كم يكون بلا معنى إعطاؤها معنى مدمراً وحسب أو بناء: النقطة التي نحن بصددها هي بالأولى تلك التي يتوقف عندها البناء والتدمير عن ان يلوح الواحد منهما ضد الآخر. واضح كذلك ان السوريالية لا تهتم حذاءها بحجة الفن، أو حتى بحجـة ضد - الفـن anti — art، الفلسفة أو ضد - الفلسفة، بكلمة واحدة كل ما ليست غايته إعدام الكائن في متألق، داخلي وأعمى، ليس روح الجليد اكثر مما هو روح النار...

إذا كانت السوريالية تعلن التمكن بطرائقها الخاصة بها من انتزاع الفكر من عبودية أقسى على الدوام، من وضعه مجدداً على طريق الفهم الكلي، إعادته لنقاوته الأصلية، فذلك كاف لكي لا نحكم عليها إلا بناء على ما فعلته وما يبقى عليها ان تفعله وفاء بوعدها.

. . . . . .

. . . . يكمن الفعل السوريالي الأبسط في النزول الى الشارع شاهراً مسدساته، مطلقاً ناره كيفما اتفق وقدر ما يستطيع بين الجمهور. كل من لم يرغب مرة واحدة على الأقل ان يحسم هكذا مع النظام الصغير للاذلال والتغبية المرعي الاجراء، يجد مكانه البارز بين هذا الجمهور، بطنه على مستوى فوهة المدفع. إن إضفاء الشرعية على عمل من هذا النوع ليس متناقضاً في رأيي مع الايمان بهذا الضياء الذي تحاول السوريالية اكتشافه في اعماقنا. أردت فقط ان أدخل هاهنا اليأس البشري، الذي لا شيء قبله قادر على تبرير هذا الايمان...

. . . .

. . . . لدي ثقة اكبر بهذه اللحظة الراهنة من تفكيري، مما بكل ما يراد إعطاؤه من معنى لعمل مكتمل، لحياة إنسانية بلغت منتهاها. ليس من شيء أعقم في نهاية المطاف من استجواب الموت المتواصل هذا.........

. . . .

فيما يخص التمرد، لسنا بحاجة الى أسلاف. أصر على التأكيد بأنه يلزم الحذر من عبادة الناس، مهما يكونوا عظماء في الظاهر. باستثناء واحد فقط: لوتريامون، لا أرى أياً لم يترك أثراً ملتبساً لعبوره....

. . . .

... كل شيء للفعـــل ، كل الوسائـــل ينبغـــي ان تكون جيدة للاستخدام من أجل تخريب افكار العائلة والوطن والدين .

. . . . فلنذكُر بأن فكرة السوريالية تنزع ببساطة الى الاستعـادة الكلية لقوتنا النفسية بوسيلة ليست غير النزول الحماوي في اعماقنا ، الاضاءة المنظمة للأمكنة المخفية والتظليم المتدرج للأمكنة الأخرى ، النزهة الدائمة في عقر دار المنطقة المحرمة ......

. . . . . .

باسم الاعتراف الطاغي بهذه الضرورة اعتبر أنه لا يمكننا تجنب طرح مسألة النظام الاجتماعي الذي نعيش في ظله على أنفسنا بالصورة الاكثر حدة ، عنيت مسألة القبول بهذا النظام أو عدم القبول به ....

. . . .

إذا كان من بين طرق السوريالية على وجه الخصوص مباشرة دعوى مفاهيم الواقع واللاواقع ، العقل واللاعقل ، التفكير والنـزوة ، المعرفة والجهل « المشؤوم » ، المنفعة وانعدام المنفعة ، الخ ... ، فهي تشترك على الأقل مع المادية التاريخية بكونها تنطلق من « الاجهاض العملاق » للنظام الهيغلي . يبـدو لي مسـتحيلاً أن نضـع حدوداً ، حدود الاطـار

الاقتصادي مثلاً ، لممارسة فكر جرى تطويعه نهائياً للنفي ونفي النفي . كيف التسليم بأن المنهج الجدلي لا يمكن أن يطبق إلا لحل مشكلات اجتماعية ؟ إن كل طموح السوريالية هو لمنحه إمكانـات تطبيق غـير منافسة إطلاقاً في الميدان الواعي الأكثر مباشرة . لا أرى أبداً ، مهما كان رأي بعض الثوريين المحدودين ، لماذا نمتنع عن إثارة مشكلات الحب والحلم والجنون والفن والدين ، شرط أن ننظر اليها من الزاوية ذاتها التي ينظرون منها - ونحن أيضاً - الى الثورة ...

. . . .

إن التحاقنا بمبدأ المادية التاريخية ... لا وسيلة للعـب على هذه الكلمات . فليكن ذلك غير متوقف إلا علينا - أريد ان اقول شرط ألا تعاملنا الشيوعية كحيوانات مثيرة للفضول معـدة لتمارس في صفوفهـا التسكع والجذر - وسوف نظهر قادرين على القيام بكامل واجبنا من وجهة النظر الثورية . هذا لسوء الحظ التزام لا يهم غيرنا : لم استطع فيما يعنيني مثلاً منذ عامين أن اجتاز كما كان بودي ، حراً وغير مرئي ، عتبة الحزب الفرنسي ذلك حيث كذا من الأفراد غير الجديرين بالاحترام من شرطيين وغيرهم ، لهم كامل الحرية مع ذلك بأن يرتعوا كما في مطحنة . طوال ثلاثة استجوابات على مدى ساعات ، كان علي أن أدافع عن السوريالية ضد الاتهام الصبياني بأنها في جوهرها حركة سياسية ذات

توجه معاد للشيوعية ومناهض للثورة. لا فائدة من القول إنه لم يكن عليّ ان اتوقع ، من جانب أولئك الذين كانوا يحاكمونني، محاكمة عميقة لأفكاري. «إذا كنت ماركسياً، فأنت لا تحتاج لأن تكون سوريالياً»، هكذا زعق آنذاك ميشال مارتي تجاه أحدنا. طبعاً، لسنا نحن الذين اعتززنا بكوننا سورياليين في ذلك الظرف: تلك الصفة سبقتنا رغماً عنا كما كانت لتفعل أيضاً صفة «نسبويين» بالنسبة لاينتشتاينيين ، أو «تحليلنفسويين» بالنسبة لفرويديين. كيف لا نقلق بصورة رهيبة من انحطاط المستوى الايديولوجي لحزب خرج منذ وقت غير بعيد مسلحاً بصورة ساطعة برأسين من اقوى الرؤوس في القرن التاسع عشر! الأمر واضح: القليل الذي يمكنني استخلاصه بهذا الصدد من تجربتي الشخصية هو على مستوى الباقي. طلب مني أن اكتب تقريراً في خلية «الغاز» عن الوضع الايطالي مع التخصيص بأنه عليَّ الا أستند إلا إلى وقائع إحصائية (إنتاج الفولاذ، الخ..) وأن أبتعد خصوصاً عن الايديولوجيا. لم استطع ذلك.

. . . .

إن مشكلة العمل الاجتماعي ليست إلا شكلاً لمشكلة أعم رأت السوريالية من واجبها ان تثيرها، وهي مشكلة التعبير الانساني بكافة أشكاله. ومن يقل تعبيراً يقل لغة ...

. . . .

كائن ما كان تطور السوريالية في الميدان السياسي، مهما يكن ملحاً ذلك الأمر الذي اصدر الينا بألا نعتمد من أجل تحرير الانسان، **الشرط الأول للذات**، إلا على الثورة البروليتارية، يمكنني ان أقول إننا لم نجد أي مبرر شرعي للتراجع عن وسائل التعبير الخاصة بنا، تلك التي تمكنا من التأكد عبر الاستعمال انها تخدمنا جيداً.....

. . . .

لا اعتقد بامكانية وجود حالي لأدب أو فن يعبر عن تطلعات الطبقة العاملة. إذا كنت أرفض الايمان بذلك، فلأنه يكون الكاتب أو الفنان، وهو ذو تكوين بورجوازي بالضرورة، عاجزاً في المرحلة ما قبل الثورية عن التعبير عن تلك التطلعات....

. . . .

مع مراعاة الفروق، سيكون غير مجدٍ ان يقف المرء مثلاً ضد تأكيد حتمية شعرية من غير الممكن إصدار قوانينها، مثلما هو غير مجد أن يقف ضد تأكيد المادية الجدلية. أبقى من جهتي مقتنعاً أن مستويي التطور متماثلان بصورة دقيقة وأنهما يشتركان بالاضافة الى ذلك في كونهما لا يسامحان أبداً.

. . . .

قلت إذن إن علينا العمل على ان نلاحظ بصورة اكثر فأكثر وضوحاً ما يحاك بدون علم الانسان في اعماق ذهنه، حتى ولو بدأ يضطغن علينا بزوبعته. نحن بعيدون في كل ذلك عن إرادة إنقاص جانب ما يمكن إيضاحه، ولا شيء يمكنه أن يفرض نفسه أقل إلا دفعنا للدراسة العلمية «للعقد النفسية - طبعاً ان السوريالية التي رأيناها تتبنى اجتماعياً عن قصد الصياغة الماركسية، لا تنوي بخس النقد الفرويدي للأفكار حقه: على العكس من ذلك، فهي تعتبر هذا النقد الأول والأوحد الثابت حقاً. إذا كان يستحيل عليها أن تحضر بلا مبالاة ذلك النقاش الذي يدور امام اعينها بين الممثلين المميزين للاتجاهات التحليلنفسوية المختلفة - كما تدفع يوماً بيوم للنظر بشغف الى الصراع الذي يتواصل في قمة الأهمية - فليس عليها أن تتدخل في مجادلة يبدو لها انها عاجزة عن الاستمرار طويلاً بصورة مفيدة الا بين محترفين. ليس هذا هو الميدان الذي تنوي ان تثمن فيه نتيجة تجاربها الشخصية. لكن بما انه أعطي لأولئك الذين تجمعهم طبيعتهم ان يأخذوا باعتبار خاص هذا المعطى الفرويدي الذي يسقط تحت ضربته القسم الأكبر من اضطرابهم كبشر - همّ الخلق والتدمير فنياً - أريد ان اتكلم على تحديد ظاهرة «التصعيد»، فان السوريالية تطلب من هؤلاء ان يأتوا لانجاز رسالتهم بوعي جديد، أن يحاولوا سد المسد برقابة - ذاتية تعطي قيمة استثنائية

في حالتهم لما يتركه ناقصاً النفاذ الى الحالات النفسية المسماة « فنية » عن طريق أناس ليسوا فنانين بل أطباء بمعظمهم . زد على ذلك أنها تشترط ان يقوم أولئك الذين يملكون بالمعنى الفرويدي « الطاقة الثمينة » التي نتكلم عليها ، عبر الطريق المقابل لذاك الذي رأيناهم يسلكونه ، بالانكباب على دراسة الأوالية المعقدة بين الأواليات ، أوالية الالهام ، من هذه الزاوية ، ومن اللحظة التي يتم فيها التوقف عن النظر الى هذا الأخير كشيء مقدس : ألاَّ يفكروا ، من ضمن الثقة التي يولونها لميزته الرائعة ، إلا باسقاط وشائجه الأخيرة ، لا بل باخضاعه ، وهو ما لم يجرؤ أحد على تصوره يوماً . لا فائدة من إرباك الذات بدقائق في هذا الصدد ، فمعروف بصورة كافية ما هو الالهام . لا مجال للخطأ بخصوصه . هو الذي سد حاجات التعبير العليا في كل زمان ومكان . يشيع القول إنه موجود فيه أو غير موجود ، وإذا لم يكن موجوداً فلا شيء مما يوحي به قربه الحذق الانساني الذي تطمسه المصلحة ، الذكاء الاستدلالي والموهبة التي تكتسب بالعمل ، يمكنه ان يعوضنا عن غيابه . نميزه بسهولة بفعل هذا الامتلاك الكلي لذهننا الذي يمنع من بعيد لبعيد أن نكون ، إزاء أي مشكلة مطروحة ، لعبة حل عقلاني محدد لا حل عقلاني آخر ، من ذلك النوع من الدارة القصيرة Court - circuit الذي يحدثه بين فكرة معينة والفكرة المجيبة عليها (المكتوبة مثلاً) . تماماً كما الحال في العالم الطبيعي تحدث الدارة القصيرة عندما يجمع قطبي الآلة

ناقل ذو مقاومة معدومة أو خفيفة جداً. فعلت السوريالية المستحيل في الشعر والرسم لمضاعفة هذه الدارات القصيرة. لا تصر ولن تصر أبداً على شيء قدر ما على أن تنتج مجدداً، وبصورة اصطناعية، هذه اللحظة المثالية حيث يمسك فجأة بالانسان الواقع فريسة انفعال خاص هذا «الأقوى منه» الذي يرميه على مضض منه في الخلود. يخرج مرعوباً من هذه الورطة وهو واع يقظان. المهم ألا يتحرر منها، أن يستمر في الكلام طيلة الوقت الذي يدوم فيه الرنين الخفي: إنما من حيث يتوقف عن أن يكون ملك ذاته يصبح ملكنا. إن نواتج النشاط النفسي هذه، الساهية قدر الامكان عن إرادة تضمن معنى، المخففة قدر الامكان من افكار المسؤولية المستعدة دائماً للعمل ككوابح، المستقلة قدر الامكان عن كل ما ليس الحياة السلبية للذكاء، هذه النواتج التي هي الكتابة الآلية وروايات الأحلام تمثل في الوقت ذاته ميزة ان تكون الوحيدة التي تقدم عناصر تقدير ضخمة لنقد يبدو في الميدان الفني خبط عشواء، ان تسمح باعادة ترتيب عامة للقيم الغنائية وان تقترح مفتاحاً، بما أنه قادر على فتح هذه العلبة متعددة القعر التي تدعى الانسان الى لا انتهاء، فهو يثنيه عن القيام بنصف دورة، لأسباب وقائية بسيطة، عندما يصطدم في الظلمة بالأبواب المغلقة من الخارج لل «ما وراء»، للواقع، للعقل، للعبقرية والحب. سيأتي يوم لا نعود نسمح لأنفسنا باستخدامه بفروسية، كما فعلنا، مع هذه البراهين الملموسة على وجودٍ غير ذلك

الذي نفكر بأن نحياه. سوف ندهش عند ذاك من أننا وقد قبضنا على الحقيقة عن كتب اهتممنا بصورة إجمالية بأن نؤمن لأنفسنا ذريعة أدبية أو أخرى بدل أن نرمي بأنفسنا الى الماء دون أن نتقن السباحة، أن ندخل في النار لبلوغ هذه الحقيقة دون أن نؤمن بالعنقاء.

. . . .

. . . إن الاسم الوحيد المرمي عبر العصور الذي شكل تحدياً لكل ما هو أبله وحقير ومقزز على الأرض، إنما هو: ملدورور.

. . . .

يسهل علي اليوم كثيراً أن أستفيد من واقع أنه لا يعتقد الناس بامكانية مهاجمتي اليوم دون ان «يهاجموا» في الوقت ذاته لوترىامون، أي من لا يهاجم.

. . . .

. . . قلنا، آراغون وأنا، المجد للهستيريا وموكبها من النساء الشابات والعاريات الزالقات على امتداد السطوح. إن مشكلة المرأة هي كل ما هنالك من عجيب ومربك في العالم. وذلك بمقدار ما يعيدنا اليها الايمان

الذي ينبغي لانسان غير مفسد ان يكون قادراً على وضعه، لا في الثورة وحسب، بل كذلك في الحب. الح على ذلك، لا سيما ان هذا الالحاح هو ما يبدو انه عاد علي الى الآن بأكبر قدر من الاحقاد. نعم أؤمن وآمنت دائماً ان التراجع عن الحب، سواء اتخذ أو لم يتخذ ذريعة إيديولوجية، هو أحد الجرائم النادرة التي لا يكفر عنها التي يمكن لامرىء وهب بعض الذكاء أن يقترفها خلال حياته. هذا الذي يزعم انه ثوري يود مع ذلك ان يقنعنا باستحالة الحب في نظام بورجوازي، وذلك الآخر يدعي ان واجبه الالتزام بقضية اكثر غيرة من الحب بالذات: في الحقيقة لا أحد تقريباً يجرؤ ان يواجه بعينين مفتوحتين رأد ضحى الحب حيث تختلط فكرتا خلاص النفس وهلاكها الملحاحتان. في حال عدم البقاء بهذا الصدد في وضع انتظار أو تلقٍّ تام، من يستطيع أن يأخذ من الناحية الانسانية الكلام؟

كنت اكتب ذلك منذ حين كمقدمة لتحقيق عن الثورة السوريالية:

« إذا بدا ان فكرة أفلتت حتى هذا اليوم من اي محاولة انتقاص، تحدت اعظم المتشائمين، فنحن نعتقد انها فكرة الحب، الوحيدة القادرة على أن تصالح كل إنسان، بصورة مؤقتة أو لا، مع فكرة الحياة.».

. . . . . .

قبل

بعد

مقررين ان نستخدم، لا بل أن نسيء استخدام السلطة التي تعطيها الممارسة الواعية والمنظمة للتعبير الكتابي أو غيره، متضامنين في النقاط جميعا مع اندريه بريتون ومصممين على أن نطبق الاستنتاجات التي تفرض نفسها لدى قراءة البيان الثاني للسوريالية، قرر الموقعون أدناه الذين لا يغذون أية أوهام حول أهمية المجلات «الفنية والادبية»، أن يقدموا مساهمتهم في نشرة دورية بعنوان:

السوريالية في خدمة الثورة

لن تسمح لهم فقط بالاجابة بصورة حالية على الرعاع الذي يمتهن التفكير، بل ستهيء كذلك التحويل النهائي للقوى المثقفة الحية اليوم لخدمة الحتمية الثورية.

ماكسيم الكسندر

أراغون

جو بوسكيه

لويس بونويل
رينيه كريفل
سالفادور دالي
بول ايلوار
ماكس ارنست
مارسل فورييه
كميل غومانس
بول لوجيه
بنجامين بيريه
فرانسيس بونج
ماركو ريستيتش
جورج سادول
ايف تانغي
اندريه تيريون
تريستان تزارا
البر فالنتان

١٩٣٠

مقدمات
لبيان ثالث
عن السوريالية
أوْلا
(١٩٤٢)

ينبغي ، ليس فقط ان يتوقف استغلال الانسان للانسان ، بل ان يتوقف كذلك استغلال الانسان من جانب « الاله » المزعوم ذي الذاكرة العبثية والمستفزة . ينبغي ان تُراجَع من الرأس الى الأخمصين ، دون اثر لنفاق وبصورة لا يمكن ان تنطوي بعد على تأجيل ، مشكلة العلاقات بين الرجل والمرأة . ينبغي ان يتحول الانسان بسلاحه وامتعته الى جانب الانسان ...

. . . .

الأحزاب: ما هو في الخط وما ليس فيه. لكن إذا كان خطـي، المتعرج جداً، وهو ما أوافق عليه، يمر على الأقل عبر هيراقليط، ابيلار، ايكهاردت، رتز، روسو، سويفت، ساد، ليويس، ارنيم، لوتريامـون، انجلز، جاري وآخرين؟ جعلت منهم نظام أحداثيات لاستعمالي، نظاماً يقاوم تجربتي الشخصية ويبدو لي إذن منطوياً على بعض حظوظ الغد.

* * * * * * *

فاصل تنبؤي صغير

سوف يأتي بعد قليل بهلوانات في دثارات مختصرة مشـذرة بلـون مجهول، الوحيد الى هذا الحين الذي يمتص في الوقت ذاته اشعة الشمس والقمر. هذا اللون سيدعى الحرية وتصفق السماء بكل رايات حربها الزرقاء والسوداء لأن ريحاً مؤاتية كلياً للمـرة الأولى تكون قد هبـت وسيفهم الذين هنا انهم رفعوا الشراع وان كل الأسفار السابقة المزعومة لم تكن غير خداع......

. . . . . .

* * * * * *

وثائق

نحو فن ثوري مستقل

يمكن ان تؤكد دون مبالغة ان الحضارة الانسانية لم تـكن يومـاً مهددة بهذا القدر من الأخطار. لقد دمر الهمج بوسائلهم البربرية، أي العارضة جداً، الحضارة القديمة في زاوية محدودة داخل اوروبا. أما اليوم فتترنح الحضارة العالمية بمجملها ضمن وحدة قدرها التاريخي تحت تهديد القوى الرجعية المتسلحة بكل التقنية الحديثة. لا ننظر فقط الى الحرب التي تقترب. منذ الآن، وفي زمن السلم، صار وضع العلم والفن غير محتمل.

إن اكتشافـاً فلسـفياً، سوسيولـوجياً، علمياً أو فنياً، يظهـر في ما يحتفظ به من فردي في تكوينه، في ما يستخـدم من صفـات ذاتية لاستخلاص واقعة تستتبع غنىً موضوعياً، كما لو كان ثمـرة صدفـة ثمينة، أي كتجلٍّ عفوي تقريباً للضرورة. ليس بوسعنـا أن نهمـل إسهاماً كهذا، سواء من وجهة نظر المعرفة العامة (التـي تنـزع الى

تواصل تفسير العالم) ، أو من وجهة النظر الثـورية (التـي تشتـرط للوصول الى تحويل العالم أن نكون فكرة صحيحة عن القوانين التي تحكم حركته) . بصورة أخص ، لا يمكن أن نهمل الشروط الذهنية التي يستمر هذا الاسهام في الحصول وفقـاً لهـا ، ولهـذا السبـب لا يمـكن الانحرص على ضمان احترام القوانين الخاصة specifiques التـي يلتزم بها الخلق الثقافي . والحال أن العالم الراهن يجبرنا على ملاحظة انتهاك هذه القوانين بصورة اكثر فأكثر عمـومية ، انتهـاكٍ يجيب عليه بالضرورة إذلال اكثر فأكثر صراحة ، ليس للعمل الفني وحسب، بل كذلك للشخصية «الفنية» . إن الفاشية الهتلرية ، بعد ان صفـت في المانيا كل الفنانين الذين عبر حب الحرية عن نفسه لديهـم الى هذه الدرجة أو تلك ، حتى ولو كانت تلك الحرية شكلية ، الزمت أولئك الذين كان ما يزال بوسعهم ان يوافقوا على الامساك بقلم أو بريشة بأن يجعلوا انفسهم خدم النظام ويحتفلوا به حسب الأوامر، ضمن الحدود الخارجية لأسوأ اصطلاح . حصل الأمر ذاته في الاتحاد السوفياتي اثناء فترة الردة العنيفة التي بلغت الآن ذروتها .

بديهي اننا لا نتضامن لحظة واحدة مع شعـار «لا للفـاشية ، لا للشيوعية !» مهما يكن رواجه الحالي ، هذا الشعار الذي يجيب على طبيعة الجاهل المحافظ والمذعور، المتعلق برواسب الماضي «الديمقراطي» . إن الفن الحقيقي ، أي ذلك الذي لا يرضى بتنويعات وفق نماذج جاهزة بل يجتهد في إعطاء الحاجات الداخلية لانسان الزمن الحاضر وانسانيتـه

تعبيرها، لا يمكن إلا أن يكون ثورياً، أي ان يتطلع الى نفض كامل وجذري للمجتمع، ولو لم يكن سوى لتحرير الخلق الثقافي من السلاسل التي تكبله وللسماح للانسانية بأن ترتفع الى ذرى لم يبلغها في الماضي إلا عباقرة معزولون. نعترف في الوقت ذاته أن الثورة الاجتماعية وحدها هي التي يمكنها شق الطريق أمام ثقافة جديدة. إلا انه إذا كنا نرفض أي تضامن مع الشيعة caste الحاكمة اليوم في الاتحاد السوفياتي فلأنها بالضبط لا تمثل في نظرنا الشيوعية، بل هي عدوتها الأكثر غدراً والأكثر خطراً.

تحت تأثير النظام الكلياني القائم في الاتحاد السوفياتي، وبواسطة الأجهزة المسماة «ثقافية» التي يشرف عليها في البلدان الأخرى، امتد على العالم أجمع غسق عميق معاد لبروز اي نوع من القيمة الروحية. غسق وحل ودم حيث يغوص رجال متنكرون بهيئة مثقفين وفنانين جعلوا لأنفسهم من العبودية رافعة، من جحود مبادئهم الخاصة بهم لعبة مفسدة، من شهادة الزور الارتشائية عادة، ومن تقريظ الجريمة متعة. إن الفن الرسمي للفترة الستالينية يعكس بقساوة لا مثيل لها في التاريخ جهودهم الساخرة للخداع ولتقنيع دورهم الارتزاقي الحقيقي.

إن الاستياء الصامت الذي يستثيره في العالم الفني هذا الانكار الوقح للمبادىء التي خضع لها الفن على الدوام والتي لم يخطر حتى ببال دول مؤسسة على الاستعباد ان تتنكر لها هكذا كلياً، ينبغي ان يخلي مكانه لادانة جازمة. إن المعارضة الفنية هي اليوم إحدى القوى

التي بوسعها ان تساهم بصورة مفيدة في زوال نفوذ وفي انهيار انظمة يتهاوى تحتها، لا حق الطبقة المستغَلة في التطلع الى عالم افضل وحسب، بل كذلك وفي الوقت ذاته كل شعور بالسمو وحتى بالكرامة الانسانية.

إن الثورة الشيوعية لا تخاف الفن. إنها تدرك أنه في نهاية الأبحاث التي يمكن القيام بها حول تكون الموهبة الفنية في المجتمع الرأسمالي المتهاوي، لا يمكن لتحديد هذه الموهبة ان يُعتبر إلا كنتيجة لتصادم الانسان وعدد من الأشكال الاجتماعية المعادية له. هذا الظرف الوحيد، عند درجة الوعي التي ينبغي اكتسابها، يجعل من الفنان حليفه المعد سلفاً. إن أوالية **التصعيد** sublimation التي تتدخل في مثل هذه الحال، والتي ابرزها التحليل النفسي، هي إعادة التوازن المقطوع بين «الأنا» المتماسكة والعناصر المكبوتة. تحدث تلك الاعادة لصالح «المثل الأعلى للأنا» الذي يواجه الواقع الحاضر غير المحتمل بقوى العالم الداخلي، قوى الذات forces du soi الشائعة لدى كل الناس والتي هي باستمرار في طور التفتح في الصيرورة. ليس على حاجة التحرر في النفس إلا ان تتبع مجراها الطبيعي لكي تتوصل الى الذوبان والانصهار مجدداً في هذه الضرورة الأولية: حاجة التحرر لدى الانسان. يترتب على ذلك أنه لا يمكن للفن ان يوافق، دون أن ينحط، على الخضوع لأي توجيه غريب، وعلى أن يأتي طائعاً ليملأ الاطارات التي يعتقد البعض انهم قادرون على الزامه بها، ضمن غايات براغماتية قصيرة

الى ابعد الحدود. من الأفضل ايلاء الثقة لموهبة التجسيد المسبق prefiguration التي هي وقف على كل فنان اصيل، والتي تستتبع بدء حل (افتراضي) للتناقضات الأكثر خطورة في عصره وتوجه فكر معاصريه نحو الحاجية ارساء نظام جديد.

إن الفكرة التي كونها ماركس شاباً عن دور الكاتب، تشترط في أيامنا استرجاعاً نشطاً. من الواضح أنه ينبغي مد هذه الفكرة، على الصعيدين الفني والعلمي، الى مختلف فئات المنتجين والباحثين. لقد قال: «ينبغي طبعاً للكاتب أن يكسب مالاً ليستطيع العيش والكتابة، لكن لا ينبغي بأي حال من الأحوال ان يعيش ويكتب ليكسب المال... لا ينظر الكاتب إطلاقاً الى اعماله على أنها وسيلة. إنها غايات في ذاتها. ليست وسيلة، سواء بالنسبة اليه أو بالنسبة للآخرين، لذا فهو يتوصل الى التضحية عند الاقتضاء بوجوده لصالح وجودها... **إن الشرط الأول لحرية الصحافة يكمن في كونها ليست مهنة**». لقد آن الأوان اكثر من أي وقت مضى لرفع لواء هذا الاعلان ضد أولئك الذين يريدون إخضاع النشاط الثقافي لغايات خارجه، وأن ينصبوا انفسهم أوصياء على موضوعات الفن، تبعاً لدواعي مصلحة عليا مزعومة، رغماً عن كل الحتميات التاريخية الخاصة بذلك النشاط. إن حرية اختيار تلك الموضوعات والانعدام المطلق للقيود فيما يخص ميدان ريادة الفنان، يشكلان بالنسبة اليه ثروة يحق له تماماً أن يطالب بها على أنها غير قابلة للتصرف. يهمّ على وجه الخصوص أن يتحرر الخيال في ما يتعلق

بالابداع الفني من كل اكراه، ألا يخضع اطلاقاً وبأي ذريعة لقيد يُكبِّل به. نرد على أولئك الذين يحضوننا اليوم أو غداً على الموافقة على إخضاع الفن لأي نظام ننظر اليه كمتعارض بصورة جذرية مع وسائله، برفض قاطع وبارادتنا الواعية الاصرار على شعار: **كل الحرية في الفن**.

نعترف بالطبع للدولة الثورية بحق الدفاع عن نفسها ضد الرجعة البورجوازية العدوانية، حتى عندما تغطي نفسها براية العلم والفن. لكن ثمة هوة بين هذه التدابير المفروضة والمؤقتة القائمة على الدفاع الثوري عن النفس وبين زعم قيادة الابداع الثقافي للمجتمع. إذا كان على الثورة ان ترسي نظاماً اشتراكياً قائماً على التخطيط المركز من أجل تنمية قوى الانتاج المادية، فان عليها، فيما يخص الخلق الثقافي، ان ترسي منذ البدء وتضمن نظاماً فوضوياً من الحرية الفردية. لا أدنى سلطة، لا أدنى إكراه، لا أدنى أثر للقيادة! إن مختلف تجمعات العلماء وفرق الفنانين الجماعية التي ستعمل على حل مهام لم يكن لها ان تكون يوماً على هذا القدر من السمو، يمكن أن تبرز وتبذل عملاً خصباً فقط على قاعدة صداقة خلاقة حرة، دون ادنى إكراه من الخارج.

ينتج بوضوح عما سلف أننا بدفاعنا عن حرية الابداع، لا نريد إطلاقاً ان نبرر نزعة الحياد السياسية، وأنه لا يخامرنا أبداً أن نبعث الى الحياة فنا «صرفاً» مزعوماً يخدم عادة أهداف الرجعة الأكثر فساداً. كلا، إن لدينا فكرة سامية جداً عن وظيفة الفن فلا ننكر تأثير المجتمع. نعتبرأن مهمة الفن العليا في عصرنا هي أن يشارك بوعي ونشاط في تهيئة

الثورة. مع ذلك، ليس بوسع الفنان أن يخدم النضال التحرري إلا إذا كان مشبعاً ذاتياً بمضمونه الاجتماعي الفردي، إلا إذا أدخل حسه ومأساته في أعصابه وإذا عمل بحرية لاعطاء تجسيد فني لعالمه الداخلي. في الحقبة الحاضرة الموسومة باحتضار الرأسمالية، سواء الديمقراطية أو الفاشية، يجد الفنان نفسه، دون أن يحتاج حتى لاعطاء انشقاقه الاجتماعي شكلاً بارزاً، مهدداً بالحرمان من حق الحياة ومواصلة عمله عن طريق سحب كل وسائل النشر من أمام هذا العمل. إنه لطبيعي أن يميل إذ ذاك نحو التنظيمات الستالينية التي تقدم له إمكانية الافلات من عزلته. إلا أن التخلي من جانبه عن كل ما يمكن أن يشكل رسالته الخاصة به والمسايرات المُحِطَّة بصورة مرعبة التي تتطلبها منه تلك التنظيمات لقاء بعض المغانم المادية تمنعه من البقاء في هذا الوضع مهما يكن يسيراً عجز الافساد عن النيل من طبعه. ينبغي أن يفهم مذ ذاك ان مقامه في مكان آخر، ليس بين أولئك الذين يخونون قضية الثورة في الوقت ذاته الذي يخونون فيه بالضرورة قضية الانسان، لكن بين اولئك الذي يشهدون باخلاصهم الذي لا يتزعزع لمبادىء تلك الثورة، بين أولئك الذين يبقون من جراء ذلك الوحيدين المعدين لمساعدتها على التحقق وليضمنوا عن طريقها التعبير الحر اللاحق عن كل انماط العبقرية الانسانية.

إن هدف النداء الراهن هو إيجاد أرضية تجمع النصراء الثوريين للفن، من أجل خدمة الثورة عبر طرائق الفن والدفاع عن حرية الفن

بالذات ضد مغتصبي الثورة. إننا مقتنعون اقتناعاً عميقاً بأن اللقاء على هذه الأرضية ممكن بالنسبة لممثلي اتجاهات جمالية وفلسفية وسياسية متباينة بصورة مقبولة. يمكن للماركسيين أن يسيروا هنا يداً بيد مع الفوضويين، شريطة ان يقطع الطرفان بصورة حاسمة مع الروح البوليسية الرجعية، سواء مثلها يوسف ستالين أو تابعه غارسيا أوليفر.

إن آلاف وآلاف المفكرين والفنانين المعزولين الذين تغطي صوتهم الجلبة البشعة للملفقين المجندين هم الآن مبعثرون في انحاء العالم. يحاول العديد من المجلات الصغيرة المحلية ان يجمع حوله قوى شابة تبحث عن طرق جديدة لا عن إعانات مالية. إن أي اتجاه تقدمي في الفن تهتكه الفاشية على انه انحطاط. كل ابداع حر يعلن الستالينيون أنه فاشي. ينبغي للفن الثوري المستقل أن يتجمع للنضال ضد الاضطهادات الرجعية وليناديِ عالياً بحقه في الوجود. إن تجمعاً كهذا هو غاية الاتحاد الاممي للفن الثوري المستقل (أ. أ. ف. ث. م - FIARI) الذي نعتبر خلقه من الضرورة بمكان.

لا ننوي إطلاقاً أن نفرض كلاً من الأفكار التي ينطوي عليها هذا النداء والتي لا نعتبرها من جانبنا إلا خطوة أولى على الطريق الجديد. نسأل كل ممثلي الفن، كل اصدقائه والمدافعين عنه الذين لا يمكنهم إلا أن يفهموا ضرورة النداء الراهن، ان يرفعوا الصوت بلا إبطاء. نوجه الايعاز ذاته الى كل النشريات اليسارية المستقلة المستعدة للمشاركة في خلق الاتحاد الاممي وفي تفحص مهماته ومناهج عمله.

ما أن يقام أول اتصال اممي عن طريق الصحافة والمراسلة سوف نعمد الى تنظيم مؤتمرات محلية وقومية متواضعة. ينبغي ان ينعقد في مرحلة لاحقة مؤتمر عالمي يكرس بصورة رسمية تأسيس الاتحاد الأممي.

ما نريد يتخلص بالتالي:

إستقلال الفن - من أجل الثورة

الثورة - من أجل التحرير النهائي للفن

اندره بريتون، دييغو ريفيرا

المكسيك ٢٥ تموز ١٩٣٨

نذكر القارىء بأن تروتسكي طلب لأسباب سياسية ان يستبدل اسمه باسم ريفيرا

اندريه بريتون

توجه الانتسابات الى:

اندره بريتون، ٤٢ شارع فونتان، باريس - فرنسا.

الحقيقة عن محاكمة موسكو

أيها الرفاق

بصفتنا مثقفين، نعلن اننا نعتبر حكم موسكو القضائي وتنفيذه مشينين ولا يمكن التكفير عنهما.

ننكر معكم بحزم صحة الاتهام الذي يعفي ماضي المتهمين حتى من تفحصه رغم «الاعترافات» المزعومة لمعظم هؤلاء. نعتبر إخراج محاكمة موسكو إجراء شرطة حقيراً، يتخطى من بعيد، حجماً وأهمية، ما أدى الى محاكمة من سمّوا «حارقي الرايخستاغ». نرى أن اعمالاً من هذا النوع تلوث شرف نظام حكم الى الأبد.

ننضم، إذا لم يكن لمجمل تقويمات أوتو باور السياسية، فعلى الأقل للاستنتاجات الواعية لمقاله التي عبر عنها أول أمس في مجلة الشعبي: «ما حدث في موسكو هو اكثر من خطأ، أكثر من جريمة، إنه مأساة مرعبة تصيب في الصميم اشتراكية العالم أجمع، دونما تمييز في

الفكر أو في الاتجاه». إنه بنظرنا مأساة مرعبة بمقدار ما يجري لأول مرة تقديم الوعي الثوري ككل لعدد كبير من الرفاق كأمر قابل الافساد. إنه مأساة مريعة بمعنى أن أناساً كانوا يتمتعون رغم كل شيء باحترامنا، إن لم يكن لأمر فبسبب ماضيهم المجيد لهذا الحد أو ذاك، يجبرون على أن يدينوا أنفسهم، أن يصفوا انفسهم بالخونة والكلاب. هؤلاء الناس، مهما تكن التحفظات الخطيرة التي بوسعنا ان نسجلها تجاه صلابة بعضهم، نعتبرهم عاجزين تماماً - حتى ولو بغية مواصلة النضال، حتى ولو أملاً بالنجاة من الموت - عن جحد أنفسهم، عن إدانة انفسهم بأنفسهم الى هذا الحد. لكن أين يتوقف ذلك عن ان يكون مأساة مريعة فبدءاً من اللحظة التي ينيرنا فيها نهائياً حول شخصية ستالين: إن الفرد الذي وصل الى تلك النقطة هو الجاحد الأكبر والعدو الرئيسي للثورة البروليتارية. علينا مقاتلته بكل قوانا، علينا ان نرى فيه المزور الرئيسي في أيامنا هذه - لا يعمل فقط على تزوير معنى البشر بل كذلك على تزوير التاريخ - والأكثر لا قابلية للغفران بين المجرمين.

نبدي ضمن هذه الشروط كل تحفظاتنا حول المحافظة على شعار: «الدفاع عن الاتحاد السوفياتي». نطلب استبداله بشعار «الدفاع عن اسبانيا الثورية»، مركزين على أن كل انظارنا تتابع اليوم، ٣ ايلول ١٩٣٦، العناصر الثورية الرائعة في الاتحاد الوطني للعمل (CNT) وفي الاتحاد الفوضوي الايبيري (FAI) وفي حزب العمال للتوحيد الماركسي (POUM)، الذين يناضلون معاً في نظرنا على جبهة إيرون وفي باقي

اسبانيا. هؤلاء العناصر، لا نتجاهل أن ستالين وشركاه الذين عقدوا معاهدة تآزر مع الدول الرأسمالية، يبذلون جهدهم ليشقوا صفوفهم. إن ذلك مبرر إضافي بالنسبة الينا لننتظر منهم، من قواهم ومن بطولتهم مجتمعة، إعادة الاعتبار للحقيقة التاريخية التي ديست بالأقدام في الاتحاد السوفياتي بصورة ليست أقل منهجية مما في إيطاليا والمانيا.

لنكن واضحين، إننا نرى العمل داخل **لجنة تيقظ المثقفين** ليجري التحقيق الصارم الذي طالب به الحزب العمالي الأممي (P.O.I) حول الشروط التي جرت محاكمة موسكو على أساسها دون أي احترام لا لشخصية المتهمين وحسب بل كذلك لصيانة الكرامة الانسانية، كما للاسهام بالمطالبة عند الاقتضاء بتصحيح عامل التقدم الوحيد باسم الضمير الأممي الذين نحن هنا، أيها الرفاق، ممن يعتبرون أوامره مقدسة.

نحيي من جديد شخص ليون تروتسكي الذي هو فوق كل شبهة، والى ابعد الحدود. نطالب له بحق الحياة في النرويج وفي فرنسا. نحيي هذا الرجل الذي كان بالنسبة الينا موجهاً فكرياً واخلاقياً من الدرجة الأولى، بغض النظر عن الآراء العارضة غير المعصومة عن الخطأ التي عبر عنها، والذي نعتبر حياته، منذ تصبح مهددة، ثمينة بالنسبة الينا قدر ما هي حياتنا.

أدولف آكر، أندره بريتون، جورج حنين، موريس هنري، جورج

هونييه، مارسل جان، ليو ماليه، جورج موتون، هنري باستورو، بنجامين بيريه، غي روزيه، أيف تانغي.

٣ ايلول ١٩٣٦

محاكمة موسكو

نداء الى الناس

من ١٩ الى ٢٤ آب الماضي ، جرت فجأة في موسكو، وعلى إيقاع سريع ، محاكمة سياسية تترك خلفها ، الى جانب جثث الستة عشر متهماً ، ذهولاً عميقاً . كان المتهمون الرئيسيون رفاق لينين ومعاونيه المباشرين . هؤلاء الناس المعروفون في العالم أجمع كصانعين أساسيين لثورة أوكتوبر ومؤسسين للأممية الثالثة ، والذين زجوا في السجن منذ ثمانية عشر شهراً بعد محاكمة أولى غريبة ، اعطوا فجأة صورة مضادين للثورة ، لا بل لصوص عاديين . بعد أن خلطوا بممثلين ثانويين مشبوهين ، جرى إرداؤهم قتلى « ككلاب كَلِبَةٍ » على حد تعبير النيابة العامة .

إزاء قضية بهذه الفرادة ، كان الرأي العام العالمي ينتظر ان تكشف له على نفقة المتهمين وثائق دقيقة ، اعمال حقيقية . لكن عبثاً . جرى فقط وضعه في مواجهة طوفان حقيقي من الاعترافات ، الاعترافات

الضخمة ، الكريهة ، الرتيبة ، حيث يسربل الأكثر شهرة ممن بقوا على قيدّ الحياة من بلاشفة اوكتوبر انفسهم بالعار: يعبر تكراراً في هذه الصورة واحد من مثل تروتسكي ، وقد ألبس لباس عميل للغستابو الهتلرية. كيف تم الاستحصال على هذه الاعترافات الأكثر إذهالاً من غموض الاتهام ؟ هل يخفي هذا المشهد المشؤوم في كل حال أولا يخفي مؤامرة واسعة ؟ إننا نجهل ذلك .

لكن إزاء الواقع ، مهما يكن هذا الواقع الذي تستعيده محاكمة موسكو، فان كل اولئك الذين عنت ثورة اوكتوبر بالنسبة اليهم مرحلة حاسمة على طريق العدالة الاجتماعية وانبعاثاً إنسانياً رائعاً في ليل حرب الأمم ، كلهم ، عمالاً ومثقفين ، شعروا بأنفسهم مبلبلين . كلهم يريدون ان يعرفوا ، ونحن كذلك .

كنا نريد ان نعرف أولاً- وهذا يكفي - لمجرد الاهتمام بالكرامة الانسانية .

نريد أن نعرف ، لتضامننا العميق مع شعب الاتحاد السوفياتي . إن اعداء الحرية والعدالة ، من امثال لاروك ودوريو عندنا ، يشهّرون بموسكو بصوت عال على أنها مركز الضياع الأبدي! لا نملك في وجه يلاهتهم الخبيثة ، في عصر قلق كعصرنا ، إلا سلاحاً فعالاً واحداً هو الحقيقة . نحن بحاجة إذن إلى هذه الحقيقة ، كاملة ، ومهما يكن .

لقد استعاد الشغيلة الفرنسيون إدراكهم لذاتهم منذ شهور عدة . إنهم ينفتحون مجدداً على الأمل . لكنهم يشعرون كذلك أن «تحرير

الشغيلة سيكون من عمل الشغيلة انفسهم »، أو لن يكون. من أجل ان يتمكنوا من إنجاز مهمتهم في السلم والعدالة، ينبغي ان يروا قبل كل شيء بوضوح، أن يناضلوا عن وعي تام. إن محاكمة موسكو تسد طريقهم فجأة بظلمة واسعة. ينبغي تبديد هذه الظلمة، وباسرع وقت.

نطالب نحن، تماماً كما طالبت تجمعات عمالية عديدة، بأن تدعى لجنة تحقيق امية، مطلقة الحرية، تحت تصرفها كل الوثائق، قادرة على استحضار كل الشهود، لتنظر علانية بمحاكمة موسكو، بأصولها وسلوكها وخلاصتها، ولتتمكن هكذا من اتخاذ قرار علني حول كامل المسألة. نطالب فقط بالعدالة الأكثر أولية.

نتوجه الى الناس من كل الأحزاب التي تزعم انها مخلصة لتحرير الشغيلة، لكل الذين لا يعترفون بتقدم إنساني إلا حين تضاعف العدالة الانسانية وكرامة الانسان، مهما تكن الايديولوجيات التي ينتمون اليها.

من من هؤلاء يرفض المطالبة بالحقيقة؟

١٩٣٦

(يلي ذلك ٧٣ توقيعاً من بينها، أندره بريتون، ألين، بول ايلوار، جاك بريفير، بنجامين بيريه، جورج باتاي، جول رومان.)

تصريح بصدد محاكمات موسكو الثانية

أيها الرفاق

مزيداً من الضوء! «mehr licht» تلك كانت صيحة غوته الأخيرة. «مزيداً من الوعي!»، ذلكم كان الشعار العظيم لماركس. فيما يخص الضوء يمكن الاتكال مع ستالين على ضوء محاكمات العصر الوسيط القائمة على الشعوذة: ينبغي الدخول في تفاصيل هذه المحاكمات، وليس للبروليتاريا وقت فراغ من أجل ذلك - من أجل ايجاد معادل لجو ما جرى في آب الماضي، ما يجري حالياً في موسكو. وقد افهمونا تماماً أن المسألة لم تنته! فيما يخص الضوء، ضوء درج سجن يجعلونك تنزله عند الرابعة صباحاً، درج محاط بالسواقي مثل طاولة مدرج حيث تتلقى عند الدرجة تلك رصاصة في العنق. إن السواقي هي للدماغ، للوعي، لكن لا شيء يمكنه ان يسمح بألا يكون رفاق لينين القدامى مثلوا درجة وعي

عليا تعجز عن جرفها طرادات الماء النموذجية في سجون الغيبيو guepeoL (*). هؤلاء الرجال الذين قدموا براهين كثيرة على وعيهم وتجردهم وإخلاصهم لقضية هي قضية البشرية جمعاء، سيمتنع التاريخ عن أن يرى فيهم «ممسوسين» بالمعنى الديني القديم للكلمة، كما سيمتنع بالأحرى عن اعتبار ليون تروتسكي تجسيداً للشيطان في القرن العشرين. إن المأساة التي طالت بالأمس سميرنوف وزينوفيف وكامينيف، واليوم رادك وبياتاكوف وسوكولنيكوف وسبيريبرياكوف، وستطال غداً بوخارين وراكوفسكي، كانت مع ذلك متمثلة فيما يخص هذه النقطة بايلاء ثقة كبرى للتاريخ، بالايمان بأن ضخامة واستبعادية الجرائم التي طلب منهم الاعتراف باقترافها تؤدي بالضرورة الى اللاتصديقية الكلية، وترتد على موجه الاتهام اليهم بالبلبلة والارتباك. يبدو كما لو كانوا ينتظرون من الافراط في العار الذي يستخزون به ان ينتصب شك جذري لمصلحتهم على صعيد الرأي العام. لم يتوقف كامينيف عن المزايدة على تقويمات المدعي العام بشأنه. روي لنا البارحة ان رادك كان يجد مجالاً للتنكيت أيضاً فيما يتهم نفسه بالارهاب والتجسس والتخريب - وماذا أيضاً! -. لكن فلنر أيها الرفاق، هل هذا مسلك رجل يعرف أنه سيموت غداً موتاً مهيناً؟ كلا، إن متهمي المحاكمة الثانية، كما متهمي المحاكمة

(*) الشرطة السوفياتية السرية في تلك الأيام.

الأولى، مقتنعون بأنهم يشاركون في إخراج مسرحي: يكفي لذلك ان يكونوا وضعوا في السرية يوم إصدار الحكم الأول. الجميع متفقون على التسليم - حتى الستالينيون لا ينكرون - أنهم لا يشكون أكثر مما فعل السابقون بكونهم سيبقون على قيد الحياة، أي سيكونون قادرين على تبرئة ذمتهم في يوم من الأيام. لا يتوقعون أن يصرعوا الواحد بعد الآخر على درج الاسمنت. تخيل روائي فرنسي، كملحق لعذابات التحقيق، هذا العذاب الأقسى والأبشع من كل العذابات الأخرى الذي دعاه «التعذيب بالرجاء».

إن هذه الحادثة الروكامبولية، حيث الصبياني ينافس الشرس، لا يمكن حتى اعتبار أن خاتمتها ستكون في حرم محكمة موسكو العسكرية. إنها تفيض باستمرار إجراءات جديدة يتجاوز حدوثها إطار الاتحاد السوفياتي يوماً بعد يوم: إنها سرقة شارع ميشليه، إنها اغتيال نافاشين. واضح أن الفعلة لا يتراجعون امام شيء من أجل إخفاء الأدلة، كما الرجال، ومعهم كل ما يمكن أن يساهم في إبراز أرعب امتناع عن احقاق الحق على مر الأزمان، كل ما يمكن ان ينزع القناع عن إرهاب ستالين وامبرياليته. أيها الرفاق، إن هذا مناخ مميت للفكرة الاشتراكية بالذات، لكل العمل الثوري في العالم. لا ينبغي لشيء ان يجدنا اقل لا مبالاة، أقل تجرداً من السلاح حتى إزاء اللغز الرهيب للاعترافات المزعومة. إن الفكرة الاشتراكية لا تعود شيئاً مذ تقبل أن يضرب صفحاً بالكرامة الانسانية، مذ تدفع الى الموافقة على أنها مدعوة

عموماً لخيانة نفسها وجحودها أمام الناس الذين رفعوها لأعلى مقام. لا نتسينّ أن مارا الذي عاش فقيراً جداً، قد اتُّهم زمناً طويلاً بأنه باع نفسه؛ أنه جرى التفنن في إظهار ماركس كعميل لبيسمارك؛ أن قاطرة لينين المرصّصة ما تزال تدفع اعداء ثورة اوكتوبر الكبرى الى إطلاق شائعات خبيثة. وفيما يخص ليبنخت، وفيما يخص روزا لوكسمبورغ.! لا ننسينّ ليون تروتسكي لأنه هو المستهدف في الأساس، هو المستهدف على الدوام، ولأنه يكفي أن يوضع خارج الاتهام حتى يرتدّ كل الاتهام الذي يتناول آخرين ضدموجهه. من هو القائل: «هل يمكن الايمان لحظة واحدة بصحة الاتهام الذي يرى أن تروتسكي، الرئيس السابق لسوفيات نواب بطرسبورغ عام ١٩٠٥ والثوري الذي خدم الثورة عشرات السنين بتجرد، على علاقة ما بمخطط تموله الحكومة الألمانية؟ إنه افتراء واضح، لا معقول ومنحط يجري إطلاقه ضد ثوري»؟ الذي يتكلم هكذا عام ١٩١٧هو لينين. من الذي قال: «كل النشاط العملي للانتفاضة (انتفاضة اوكتوبر) قد مورس بالقيادة المباشرة لتروتسكي، رئيس سوفيات بتروغراد. يمكن القول بثقة أن انتقال الحامية السريع الى موقع السوفيات والتنظيم الماهر لعمل اللجنة العسكرية الثورية، إنما يدين الحزب بهما قبل كل شيء وعلى وجه التخصيص للرفيق تروتسكي»؟ من الذي أعطى تروتسكي في ٦ تشرين الثاني ١٩١٨ هذه الشهادة التي تفضل اليوم كل الأخريات؟ إنه ستالين.

لأن سرية التحقيق المسبق والسرعة التي تم معها الانتقال من انهاء التحقيق لفتح المحاكمة تؤدي الى «استحالة مادية لارسال مراقبين الى موسكو في الوقت المناسب»، حسبما كتب الرفيقان لويس دوبر وكير وفريدريك ادلر، رئيس الأممية العمالية الاشتراكية وسكرتيرها، يلزمنا مرة اخرى ان نعدل عن معرفة تحت ثقل اي إكراه رهيب، وبفعل اي خداع مريع يتصرف المتهمون بصورة على هذا القدر من الجنون. إن الالحاحية urgence وحدها ينبغي ان تملي علينا في حالة كهذه سلوكنا الخاص بنا. تتطلب منا، لكي لا تتم خسارة كل شيء، أن نختصر أهدافنا. ما ينبغي ان نقصر عليه جهودنا إنما يتمثل بالاستحصال على ألا يجري إعدام هؤلاء الناس، مع المطالبة بأن يوضع منذ الآن محامون مستقلون عن الحكومة السوفياتية على صلة مع متهمي المحاكمة الثالثة، لأننا نعرف أنه ستكون هناك محاكمة ثالثة. علينا أيها الرفاق، بسبب الاختتام القريب جداً لمداولات هذه الأخيرة، ان نتبنى قرار مجموعة المحامين الاشتراكيين المطالب «روسيا الثورية التي لم يعد لديها ما تخشاه من اعدائها ان تعدل عن عقوبة الموت في القضايا السياسية»، إلا ان علينا أيضاً ان نخطرها بالعدول عنها فوراً، تحت طائلة اقتناع العالم أنها لم تعد روسيا الثورية، واقتناع العالم الثوري الذي لم يقتنع للأسف بعد بذلك.

تلك هي المهمة الوحيدة الملموسة التي بوسعنا ان نكرس نفسنا لها، مع حظ ضئيل جداً بالوصول الى نتيجة. لكن ثمة شيئاً آخر، شيئاً آخر

علينا فيما يخصه الا نترك الأحداث تسبقنا بصورة من الصور. لا تنبهرن حول لغز «الاعترافات». فلنركز انتباهنا، لا على الوسائل التي انتزعت عبرها، بل على الغايات التي انتزعت من أجلها. لا يمكن ايجاد الحل فقط في الاتحاد السوفياتي. ينبغي ان نفتش عنه في الاتحاد السوفياتي وفي اسبانيا في الوقت ذاته. مفهوم انه مهما قللنا من ملاحقة تماثل تاريخي في الاتحاد السوفياتي، فان ترميدور اصبح خلفنا منذ زمن بعيد. لقد قال تروتسكي «ان النظام السياسي الحالي في الاتحاد السوفياتي هو نظام بونابرتية «سوفياتية» (أو مضادة للسوفيات) أقرب بنموذجه الى الامبراطورية منه الى القنصلية». أيها الرفاق، فكروا أنه انخدع عام ١٨٠٥ القسم الأكثر استنارة في الرأي العام الألماني، نخبة الفلاسفة، وفي مقدمتهم فيخته، الى حد تحية نابوليون كالمحرر والرسول والناطق بلسان الثورة الفرنسية. الأمر ذاته يتكرر الآن مع ستالين. إن المحاكمات الحالية هي ، من جهة، ناتج التناقضات الموجودة بين النظام السياسي للبونابرتية ومتطلبات تطور بلد كالاتحاد السوفياتي الذي يبقى دولة عمالية رغم انف ستالين والبيرقراطية. إلا أن هذه المحاكمات هي من جهة اخرى النتيجة المباشرة للصراع كما يخاض في إسبانيا: يجري الاجتهاد مهما يكن الثمن لمنع موجة ثورية جديدة من التدفق على العالم. يتعلق الأمر باجهاض الثورة الاسبانية كما تم أجهاض الثورة الألمانية. تقدم أسلحة، طائرات؟ نعم، لأنه لا غنى أولاً عن حفظ ماء الوجه، ثم لأن هذه الأسلحة ذات الحدين

مدعـوة لتحـطيم كل ما يعمـل في اسبـانيا لا لاعـادة الجمهــورية البورجوازية بل لاقامة عالم أفضل، كل ما يناضل لانتصار الثـورة البروليتارية. لا تنخدعنّ حول ذلك: إن رصاصات درج موسكو في كانون الثاني ۱۹۳۷ توجه أيضاً ضد رفاقنا في الحزب العمالي للتوحيد الماركسي (POUM). إنما بمقدار ما انكروا بالضبط أن يكونوا تروتسكيين يجـري اللجـوء ضدهـم الى البربـرية اليسـوعية المخيفـة لل «المركز الموازي»، بهدف النيل منهم بصورة غير مباشرة. بعد الانتهاء منهم، تتم محاولة الهجوم على رفاقنا في الاتحاد الوطني للعمـل (CNT) وفي الاتحاد الفوضوي الايبيري (FAI)، بأمل الاجهاز على كل ما هنالك من حي، على كل ما ينطوي على وعد مستقبلي في النضال الاسباني المعادي للفاشية.

أيها الرفاق، ستقولون لنا إن الرجال الذين يقدمون على المنصات المهتزة لمحاكم موسكو قد كسبوا بماضيهم حق مواصلـة الحياة وانـكم تضعون ثقتكم بالطليعة الثورية الكاتالـونية والاسبـانية كي لا تمـزق نفسها وكي تحمي، رغم ستالين كما رغم موسوليني وهتلر، شرف هذا العصر وأمله.

٢٦ كانون الثاني ١٩٣٧

زيارة الى ليون تروتسكي

أيها الرفاق

لا تتوقعون مني تقريراً سياسياً. ثلاثة أشهر تقريباً قد انصرمت منذ عودتي من المكسيك، ثلاثة أشهر وصل خلالها صوت الرفيق تروتسكي مراراً عديدة الى أسماعنا، ثلاثة أشهر نجح خلالها فكر الرفيق تروتسكي السريع بصورة مدهشة في تصديه لأي مظهر جديد للمشكل السياسي والاجتماعي، المتمرس بصورة مدهشة في الافادة فوراً من الحوادث الجارية، نجح في اجتياز المسافة العظيمة التي تفصله عنا ليضطلع في أجهزة الأممية الرابعة بدوره كدليل عبقري، كدليل مجرب اكثر من الجميع للحركة الثورية. إن الأحداث التي جرت إبان هذه الشهور الثلاثة الأخيرة كانت من نوع مثير الى درجة ان تحليل الوضع الأممي الذي سمعته يعمد اليه بقوة فريدة يفترض تكييفاً مع المعطيات الجديدة. يسهل البرهان على أن تروتسكي كان يقترب في توقعاته آنذاك

اكثر من أي شخص آخر مما أصبح الواقع المحسوس في يومنا هذا. إلا انكم ايها الرفاق، انتم الذين تمتزج تطلعاتكم بتطلعاته، قادرون على ان تقيموا هذا الدليل كما افعل. سأترك إذن جانباً كل ما يمكن ان يكون نافلاً إزاء عروض رفاقنا لكي أقتصر هنا على شهادة على الصعيد الانساني الصرف.

من وجهة النظر الماركسية، لا يشق علينا فهم أنه يستحيل العيش في عصرنا من مهنة كاتب مستقل، بالأحرى إذا كان هذا الكاتب ينوي التعبير بكل صراحة بصدد سلسلة من المسائل الحريَّة بتبيان خلافه الكلي مع المجتمع البورجوازي. إن المخارج الوحيدة التي امامه هي إما أن يلطف انتقاداته شيئاً فشيئاً بحيث يستعد هذا المجتمع للاحتفال به يوماً كما لو كان الابن الشاطر، أو أن ينخرط في شكل من المعارضة يكون، على الأقل مؤقتاً، مريحاً للمثقف وفي الوقت ذاته وفير الكسب المالي، عنينا المعارضة الستالينية. إن الستالينية تضع في الواقع بتصرف هذا الكاتب تشكيلة غير محدودة من الوظائف والاشغال المجزية بعضها اكثر من البعض الآخر، إذا وافق على ان يقنّع نمشه التاريخي المريع. لكوني لم أوافق، لا على الأول ولا على الثاني من هذه التنازلات، من هذه الخيانات، أجبرني سوء حالتي المادية الأقصى منذ سنتين على التماس مركز للتعليم في الخارج. خلصت المراجع الصالحة في وزارة الخارجية التي كان علي أن أوجه اليها طلبي، بعد امتحان مدقق لموقعي الأيديولوجي كما يتضح من نشاطي السابق، الى أنه يجب الامتناع عن

توجيهي الى بلد يعيش ضمن نظام تسلطي أو يمكن أن يعيش في أمد قريب في ظل هكذا نظام. ضمن هذه الشروط، كانت تضيق الامكانات الى حد أنه لم يمكن ان يعرض علي الخيار إلا بين تشيكوسلوفاكيا والمكسيك. إخترت المكسيك ولم أعد أسمع في كل حال عن شيء خلال مدة طويلة. حين قررت في نهاية العام الماضي أن أسأل عن أسباب هذا الصمت، قدم لي اقتراح تعويضي بأن أذهب الى مكسيكو لألقي سلسلة محاضرات في الجامعة عن حالة الشعر والرسم في اوروبا.

ستتساءلون، أيها الرفاق، لماذا أشعر بالحاجة لتفصيل شروط تلك الرحلة أمامكم. ذلك عائد بالطبع الى أن بعض أعدائنا قد تفننوا في حرفها، وما زالوا يحاولون الافادة منها بالطريقة الأكثر ابتذالاً. حتى قبل رحيلي، كان عضو في «دار الثقافة»، أبله خطير يدعى تريستان تزارا يجد آذاناً صاغية يروي لها ان وزارة الخارجية كلفتني بمهمة لدى تروتسكي! في الوقت ذاته الذي غادرت فيه باريس، كانت جملة من الرسائل الموجهة الى الكتاب والفنانين المكسيكيين الرئيسيين، رسائل يستفيض فيها الافتراء الأكثر وقاحة، تنطلق منها لكن عن طريق نيويورك الى مكسيكو، وبالطائرة بحيث تصل قبلي. كان العديد من الموجهة اليهم تلك الرسائل يعرفون لحسن الحظ على ماذا يعتمدون فيا يخصني وفيا يخص الطرق الدنيئة التي اعتادت اللجوء اليها الاوساط الستالينية: أدين لأحدهم بامكانية ان اتيح لكم قراءة هذه الوثيقة:

أيها الرفيق والصديق العزيز

يهمنا أن نعلمك حول وضع السيد اندره بريتون الذي سيسافر الى بلادك لالقاء محاضرات، راجينك إعلام أصدقائنا في المكسيك. إن السيد بريتون المرسل من قبل مصالح الدعاية في وزارة الخارجية التي ما تزال سياستها الرجعية معروفة الى اليوم، قد اتخذ على الدوام موقفاً ضد الجبهة الشعبية وتحالف لهذه الغاية مع العناصر السياسية الأكثر شبهة. إن نشاطه ضد الجمهورية الاسبانية قد اتخذ الأشكال الأكثر نفاقاً وإن كان يستند الى ثوروية لفظية غامضة.

لكونه معجباً بتروتسكي على رؤوس الأشهاد، وقف على الدوام ضد كل اعمال جميعية الكتاب الأممية، وبهذه الصفة رفض إعطاؤه الكلام إبان مؤتمر الكتاب الأول.

مخافة حدوث إساءات فهم، حرصنا على اطلاعك على الوضع الحقيقي للأدب في فرنسا.

ثق، الخ.
عن الأمانة العامة الأممية

توقيع: رينه بليخ

أحرص أن أذكر من يجهل من بينكم ايها الرفاق بأن موقفي وموقف

اصدقائي السورياليين إزاء الحرب الاسبانية لم يكن فيه اقل التباس في يوم من الأيام. فمنذ بدء النزاع فضحنا الى الأبد قوى النكوص والظلمات التي كانت تتحمل مسؤولية تفجيره، أعلنا أملنا الذي لا يتزعزع في القفزة الأولية التي دفعت الى الأمام اسبانيا العمالية والتي كانت تتجه لتحقق وسط الخطر تكتلها الوحيد الذي لا يقهر حقاً، والتي كانت تتجه أيضاً الى الغاء كامل الجهاز الديني قبل كل شيء والى تشكيل ايديولوجية ثورية فاعلة متكونة من خلال امتحان الوقائع، لا تهتم باعادة إنتاج ايديولوجية موجودة أو متعفنة بل توفق بين التطلعات الأساسية لرفاقنا في الاتحاد الفوضوي الايبيري (FAI) والاتحاد الوطني للعمل (CNT) والحزب العمالي للتوحيد الماركسي (POUM)، وقد أضفنا الحزب الاشتراكي الموحد لكاتالونيا (PSUC) بمقدار ما تتوقف تطلعات الأخير عن ان تكون عدوانية تجاه تطلعات الأحزاب الأولى. هل هذا واضح كفاية؟ ثرنا في كل مناسبة وبالطريقة الأكثر حزماً ضد سياسة عدم التدخل. تبقى من كل ذلك شهادات مطبوعة ومؤرخة لا تقبل الشك. إلا أن ما لا نسامح عليه، ما لا يغتفر لي شخصياً، فهو كوني لاحظت أثناء الأحداث ان الاتحاد السوفياتي الحالي يشكل احد الحواجز الرئيسية دون انتصار البروليتاريا الاسبانية، هو كوني قلت مثلاً في يناير ١٩٣٧: «إن محاكمات موسكو هي النتيجة المباشرة للنضال كما يخاض في اسبانيا: يتعلق الأمر بالنسبة لستالين بأن يمنع مهما يكن الثمن موجة ثورية

جديدة من اكتساح العالم. يتعلق الأمر باجهاض الثورة الاسبانية كما أجهضت من قبل الثورة الالمانية والثورة الصينية. يرد علينا بأن الاتحاد السوفياتي يقدم اسلحة، طيارات؟ أجل، لأنه لا غنى أولاً عن حفظ ماء الوجه، ثم لأن هذه الأسلحة ذات الحدين مدعوة لتحطيم كل ما يعمل في اسبانيا لا لاعادة الجمهورية البورجوازية بل لاقامة عالم افضل، لأنها مدعوة لتدمر كل ما يناضل من أجل الثورة البروليتارية». مالا يغتفر لي هو كوني قلت! «لا نخدعن انفسنا، فان رصاصات درج موسكو، في يناير ١٩٣٧، إنما هي موجهة ضد رفاقنا في الحزب العمالي للتوحيد الماركسي. بعد الانتهاء منهم يأتي دور رفاقنا الفوضويين بأمل الاجهاز على كل ما هو حي، كل ما ينطوي على وعد مستقبلي في النضال الاسباني المعادي للفاشية». لا نفقدن الثقة ايها الرفاق ففي نوفمبر ١٩٣٨ خسر ستالين دعوى الحزب العمالي للتوحيد الماركسي (POUM): إزاء الشهادات التي قدمها الدفاع، توجب التراجع عن الاتهام بالتجسسس الموجه ضد رفاقنا، توجب إسقاط زعم تلويث شرف ثوريي اسبانيا، حتى رغم الاستعانة بادعاآت اليسوعي القذر برغامين وأيمانه الغليظة. إن اسبانيا العمالية، اسبانيا الثورية التي ترفض ان تستبدل واقعها بمفهوم اسبانيا الجمهورية ما تزال واقفة على قدميها. اليها واليها وحدها تذهب اخوتنا الحارة: رغم كل محاولات الافساد، فلا ستالين ولا فرانكو هو الى الآن سيدها: ان حكم اوكتوبر ١٩٣٨ يعلمنا بأنها لم تقل كلمتها الأخيرة.

فيا يخصني ، كما لو كان يمكن لرسالة التوصية التي ابلغتكم اياها قبل قليل أن تكون كافية ، فلقد وُجهت كلمةٌ اكثر حزماً ، لم تنجح هي الاخرى بأن تبقى سرية ، الى الامين العام لعصبة الكتاب والفنانين الثوريين (LEAR) في مكسيكو التي تتناسب هنا مع جمعية الكتاب والفنانين الثوريين (AEAR) القديمة . كان مطلوباً فيها حرفياً الحرص على « التخريب المنهجي لكل عمل أود ان اقوم به في المكسيك » . لم يكن الموقع شخصاً آخر غير آراغون .

. . . .

ها أنذا متجه ، وبأي انفعال ، الى هذا « البيت الأزرق » الذي جرى الكلام عليه كثيراً والذي يشغله في كويدا كان الرفيق تروتسكي . حاولت عبثاً أن استعلم قدر الامكان عن حالته النفسية ، عن طريقة قضاء وقته ، وكذلك عن كل ما يتوقف فيه عن الانتساب للتاريخ للتصرف كانسان حي ، إلا ان حجاباً كان يواصل التوسط بينه وبيني . على ذاك الحجاب كانت تدور حياة اكثر حركة وتحريكاً من بقية الحيوات ، اكثر مأساوية بما لا يقاس . كنت اتمثل هذا الرجل الذي ترأس ثورة ١٩٠٥ ، وكان احد رأسي ثورة ١٩١٧ ، لا فقط الرجل الذي وضع عبقريته وكل قواه الحية في خدمة اعظم قضية اعرفها ، بل كذلك الشاهد الوحيد ، المؤرخ العميق الذي تضطلع مؤلفاته بأكثر من التثقيف ، لأنها تعطي الانسان رغبة في النهوض واقفاً . كنت اتمثله الى

جانب لينين ، ثم وحده فيما بعد مواصلاً دفاعه عن اطروحته ، اطروحة الثورة داخل المؤتمرات المزورة. كنت أراه واقفاً وحده وسط رفاقه المجندلين بسفالة ، وحده ، فريسة ذكرى أولاده الأربعة الذين قتلوا. متهماً بأعظم جريمة بالنسبة لثوري ، مهدداً في كل ساعة في حياته ، مسلماً للحقد الأعمى لأولئك بالذات الذين ضحى بنفسه من أجلهم بكافة الوسائل . أينبغي لليل الرأي ان يكون سهل التنظيم !

رأيت وقلبي يخفق باب البيت الأزرق ينفتح ، قادوني عبر الجنينة ، لم أكد اتعرف اثناء مروري على الجهنميات التي كانت أزهارها الوردية والبنفسجية تغطي الأرض ، على ازهار الصبير الخالدة ، على الأصنام الحجرية التي جمعها دييغو ريفيرا - الذي وضع هذا البيت بتصرف تروتسكي - بكل محبة على امتداد الممرات. رأيتني في حجرة وضاءة بين الكتب. إذن ايها الرفاق ، في اللحظة ذاتها التي نهض فيها الرفيق تروتسكي من عمق حجرته ، وحل بحقيقته الناصعة محل الصورة التي كنت اكونها عنه لم اتمالك حاجتي أن اقول له كم أدهشني أن أراه فتياً. أي تحكم بذاته ، اي ثقة بكونه حفظ حياته رغم كل شيء على وفاق تام مع مبادئه : اي شجاعة استثنائية امكنها رغم تلك المحن أن تحفظ ملامحه من كل فساد ! إن العينين غامقتي الزرقة ، الجبين الرائع ، غزارة الشعر المفضض ونداوة البشرة تشكل قناعاً يحس المرء إزاءه ان السلام الداخلي تغلب وسيتغلب الى الأبد على اشكال المحنة الأكثر قساوة . لا يمكن ان تكون تلك سوى رؤية جامدة ، لأنه ما أن ينتعش

الوجه، وتنوع اليدان هذا الحديث أو ذاك برهافة نادرة حتى ينبع من شخصه شيء ما مكهرب.

ثقوا ايها الرفاق انه إذا كانت الدول الرأسمالية اظهرت انها حازمة الى هذا الحد ومجمعة على حظر دخول الرفيق تروتسكي، وإذا لم تنقطع حكومة ستالين عن الضغط عليها للاستحصال على حظر الدخول هذا، فان ذلك تدبير طبيعي تماماً من جانبها. أن يكون تروتسكي حراً، ان يكون تروتسكي قادرا على الكلام في باريس اليوم خلال لقاء، فتلكم رقعة من الثورة تعود الى الظهور واقفة، يشرق ضوء سوفيات بطرسبورغ ومؤتمر سمولني. لا يمكن ان نطلب من مستغلي الطبقة العاملة ان يوافقوا على ذلك. ينبغي ان نتوقع هذا من الطبقة العاملة وحسب، من الطبقة العاملة التي ستخلع في اللحظة المناسبة النير الذي يسحقها، تكنس العفن الترميدوري بضربة واحدة وتتعرف إلى ذويها.

قيض لي ان أجري فيا بعد محادثات متواترة مع الرفيق تروتسكي. إنتقل بالنسبة لي من الحياة الاسطورية التي كنت اعزوها له الى الوجود الأكثر واقعية والأكثر ملموسية. لا يبقى موقع مكسيكي نموذجي إلا ويقترن به في ذاكرتي. أراه مجدداً عاقد الحاجبين، ناشراً صحف باريس في ظلال بستان في كويرنافاكا المحترقة والمدندنة فيها العصافير الطنانة فيا الرفيقة ناتاليا تروتسكي جد المؤثرة، المتفهمة جداً وجد اللطيفة تسمي لي الأزهار الاخاذة بأسمائها. أراه من جديد يصعد معي هرم خوشيكالكو. نتغدى بشهية في يوم آخر على شاطىء بحيرة جليدية عند

فوهة بركان منطفىء في بو بوكاتيبلت. ننقب طوال ضحى في جزيرة داخل بحيرة باتزكوارو - يدفع المدرس الذي تعرف الى تروتسكي وريفيرا تلامذة المدرسة ليغنوا باللغة التارسكية القديمة. أو هاكنا نصطاد دعاميص السمندر(*) من جدول سريع في الغابة. ما أحد يظهر اهتماماً اكبر مما يفعل الرفيق تروتسكي إزاء كل جديد، ما من احد يظهر خلال رحلة قدر ما يظهره من الجسارة والحذق. واضح انه ما تزال لديه ملامح طفولة ذات عذوبة ثابتة. ومع ذلك فلا حصر ذهن اعمق مما لديه: لا اعرف رجلاً قادراً على الانصراف لعمل على هذا القدر من الكثافة والتواصل.

إلا أنه قد تجمع من هذا الجهد حتى الآن كذا من الشهادات الموضوعية بحيث أعتقدني قادراً على المرور سريعاً لاحاول بالأحرى استخلاص سر أسره الشخصي. هذا الأسر يصل الى الحد الأقصى. لاحظت في إحدى الامسيات التي وافق فيها على ان يستقبل جمهور مثقفين مؤلفاً من عشرين شخصاً آتين من نيويورك، وعلى ان يقدم لهم عرضاً قصيراً ثم يجيب على اسئلتهم، كم كان يصير مناخ الحجرة ملائماً له من الناحية الانسانية كلما استطال في الحديث، كيف كان السامعون يثمنون حيوية إجابته ويقينها، يقدرون له بشاشته، يتمتعون بالتماعات ذهنه. شهدت وأنا مستمتع جداً جهود هؤلاء الناس ليأتوا قبل رحيلهم

(*) حيوان زحاف برمائي قوته الحشرات والهوام.

يشكرونه الواحد تلو الآخر ويشدوا على يده . ومع ذلك فقد كان بين الأكثر تدافعاً حاكم ولاية في اميركا الشمالية وامرأة لها رأس بومة صمعاء كانت وزيرة للعمل في حكومة ماكدونالد .... يبدو لي ان هذا الأسر ناجم ليس فقط عن لذة ملاحظة أمارات ذكاء سامٍ بل كذلك عن التفاجؤ بملاحظة كون الانشغال الأساسي الذي يتركز عليه هذا الذكاء ذا قوة قادرة على إخضاع كل الانشغالات الاخرى ، على جعلها تسهم في تأييده .

حدث ان تنزهت أو جلست على مقعد مع الرفيق تروتسكي في قلب واحد من تلك الأسواق الهندية ، وهي من أجمل المشاهد التي تعرضها المكسيك للناظر. سواء ابدينا الاهتمام بهندسة بيوت الساحة أو بمعارض البضائع متعددة الألوان أو بعبور الفلاحين المتلفعين بألبسة تجمع الشمس والليل وبنبل مشيتهم ، كان تروتسكي يجد على الدوام وسيلة ليربط هذه الملاحظة البسيطة بمعطى اكثر عمومية ، ليحولها الى امل بتصحيح قيم هذا العالم ، ليستمد منها محرضاً يخدم نضالنا .

ثمة سؤال يتقدم بالنسبة للرفيق تروتسكي على كل الأسئلة الأخرى ، سؤال لا يسمح بأي شرود عنه يعيدك اليه دائماً . هذا السؤال هو: «أية آفاق ؟» . ليس من أحد افضل منه في ترصد المستقبل ، كما لا أحد اكثر منه انسجاماً مع ذاته عندما يصف بعض رحلات صيد الذئب التي شارك بها في القوقاز. يميل الماضي بالأحرى لاعيائه . يفيض سخرية ضد اولئك الذين استراحوا فوق شهرة غير محترمة . ينبغي

سماعه يتكلم على « صغار جباة ريع الثورة » !

لقد حاولوا هناك كما في أمكنة اخرى إصابة تروتسكي ، حاولوا جندلته بكافة الطرق . لما لم يكف الحكم عليه بالموت في موسكو، انتزاع أحسن مبررات حياته الواحد بعد الآخر بشخص من كانوا عزيزين على قلبه ، ولتغذية الحملة الأكثر جنوناً ضده والأكثر بؤساً على مر الأزمان ، فان الـ G .P .U (*) التي حاولت عبثاً في السنة الماضية أن تسلمه يداً بيد رزمة تحوي قنبلة على أساس انها من جانب صديق له ، لم تجد مناصاً من العودة مؤقتاً على الأقل الى افتراءاتها البشعة ضده ، وهي اكثر فعالية بقدر ما يتعلق الأمر باقناع من لم يطلعوا على الوضع السياسي في المكسيك . قيل ايها الرفاق إن تروتسكي أوحي الى الرئيس كارديناس تدبير المصادرة الذي اتخذه في بداية العام ضد الشركات البترولية الأجنبية (الانكليزية والامركية) وذلك ليتمكن من تسليم البترول المكسيكي الى هتلر وموسوليني وفرانكو! وقد جعلت المجلة الاسبوعية ماريان نفسها صدى لهذا القول . جرى التأكيد - بالتناقض الحازم مع هذا الزعم ، لكن ماذا يهم ؟ - أن تروتسكي هو الذي حرك ضد الرئيس كارديناس تمرد الجنرال كاديللو. توصلت الصحف المنحطة التي تستأجرها الـ GP.U الى التأكيد ان الرفيقين تروتسكي وريفيرا قاما بمقابلات طويلة مع واحد يدعى الدكتور أتل يعتبر هناك عميلاً

(*) الشرطة السوفياتية السرية آنذاك.

للسفارة الألمانية ، وذلك اثناء رحلة من مكسيكو الى غوادا لاجارا . رحلة على امتداد ثمانمائة كيلومتر لم اتركها فيها لحظة واحدة . هذا انا بكل بساطة من حاولوا تمريره على انه ذلك الفاشي ! لاحظوا ايها الرفاق ان الدسيسة تعرف عند الحاجة ان تجعل نفسها اقل ابتذالاً ، أن بوسعها ان تتخذ عند الحاجة دورة بارعة . هكذا يجري ترك انطباع بأن الرفيق تروتسكي يقيم علاقات جيدة جداً مع الحكومة المكسيكية ، انه اقل اهتماماً بدعم مصالح الطبقة العاملة المكسيكية منه بمداراة الجنرال كارديناس ، بسبب الضيافة التي تلقاها منه . واجه تروتسكي هذا التعريض نهائياً بالتوضيح التالي :

« فلندع المشعوذين والدساسين لقدرهم . ليس بهم اهتمامنا بل بالعمال الواعين في العالم أجمع . سيقدم العمال المتقدمون دعماً كاملاً للشعب المكسيكي في نضاله ضد الامبريالية ، دون أن يغذوا أوهاماً ودون ان يخشوا الدسائس . ليست مصادرة البترول هي الاشتراكية ولا الشيوعية . إلا أنها تدبير تقدمي من الدفاع القومي عن الذات . لم يكن ماركس بالطبع يعتبر ابراهام لنكولن شيوعياً . إلا ان هذا لم يمنع مع ذلك ماركس من أن يتعاطف بصورة عميقة مع النضال الذي كان يقوده لنكولن . لقد أرسلت الاممية الأولى الى قائد الحرب الأهلية عريضة تحية ، وقدر لنكولن في جوابه تقديراً عالياً هذا الدعم الأدبي . ليس من مبرر لدى البروليتاريا العالمية لتماثل برنامجها مع برنامج الحكومة المكسيكية . لا يجدي الثوريين نفعاً أبداً أن يجري التستير أو التزييف أو

الكذب كما يفعل ممالقو مدرسة الـG.P.U الذين يبيعون في لحظة الخطر النقطة الأضعف ويخونونها. على كل منظمة عمالية شريفة في العالم اجمع، وقبل كل شيء في بريطانيا العظمى، أن تهاجم بحزم كافة اللصوص الامبرياليين وديبلوماسيتهم وصحافتهم وخدمهم الفاشيين، دون ان تتخلى بالمقابل عن وجهها الخاص بها. إن قضية المكسيك، تماماً كقضية اسبانيا، كقضية الصين هي قضية الطبقة العاملة جمعاء.».

ينبغي الاعتراف لحكومة كارديناس بهذا الجميل وتوجيه التحية اليها لكونها تواصل تقديم كل شيء من اجل ضمان أمن الرفيق تروتسكي. إن أعضاء هذه الحكومة الذين لعب بعضهم الأدوار الكبيرة في ثورة ١٩١٠، قاتلوا بامرة زاباتا أو تربّوا في مدرسته، يكنون الاعجاب بلا تحفظ لرجل من معدن تروتسكي. ليس بخطأ منهم بل بفعل تدابير الحماية التي يتخذونها لصالحه ما يشعر به من ألم لعجزه عن التنقل كما يحلو له وشكواه بعض الأحيان من كونه يعامل كشيء.

إني أصر ايها الرفاق في نهاية هذه الرسالة على معالجة مسألة كانت تهمني جداً على وجه الخصوص وكنت متحرقاً لعرضها عليه، حتى ولو لم يكن ما سأقوله حرياً باثارة اهتمامكم. لقد دافعت طيلة سنوات عن حق الكاتب وحق الرسام بالمحافظة على استقلاله فيما يخص الخلق الفني، بالعمل لا وفقاً لشعارات سياسية بل تبعاً لقرارات تاريخية خاصة جداً هي من صلاحية الفنان وحسب. أبديت على الدوام حزماً شديداً حول هذه النقطة. حين أردت الانضمام للحزب الشيوعي عام ١٩٢٦،

كلفني هذا الموقف المثول امام عدة لجان مراقبة كنت اسأل فيها بنبرة مهينة ان اقدم عرضاً عن رسوم بيكاسو واندره ماسون التي كانت تظهر صور عنها في المجلة التي أرأس تحريرها . قاتلت دون هوادة داخل جمعية الكتاب والفنانين الثوريين (AEAR) شعار « الواقعية الاشتراكية » الأخرق . إذا كنت اجتهدت باستمرار في الاضطلاع بمهمة رغم انف ما يمكن أن يحصل فهي مهمة الحفاظ على استقلالية المسعى الفني ، مهمة جعل الفن يستمر هدفاً ولا يصير وسيلة بأي ذريعة . لا تستتبع هذه المثابرة من جانبي ألا اكون يئست احياناً من نهاية الشوط، ألا اكون فكرت ان عدم الفهم وسوء النية سيكونان الأقوى . لقد كرروا على مسمعي ومسامع اصدقائي ان هذا الموقف الذي أردنا البقاء عنده رغم كل شيء لا يتفق مع الماركسية . مهما تكن قناعتي المعاكسة لم يكن بوسعي ان اخفي عن نفسي انه كان ثمة في ذلك نقطة حساسة ، موضوع قلق رأيت الكثيرين يشاركونني فيه فلا يمكن ألا اكون متلهفاً لعرضه على الرفيق تروتسكي .

بوسعي ان اقول ايها الرفاق اني وجدته منفتحاً للغاية على اهتمامي . أوه ! لا تعتقدوا أنا نجحنا مباشرة في التفاهم : ليس رجلاً يتيح لك كسب قضيتك بسهولة . ألح وهو العارف كفاية بمضمون كتبي ان يطلع على محاضراتي ، وعرض علي ان يناقشها معي . فجأة كانت تعرض مناوشة من هنا ومن هناك : كان اسم عابر كاسم ساد أو لوتريامون يجعله يستاء قليلاً . لما كان يجهلها فقد طلب مني ان احدد الدور الذي لعباه

بالنسبة لي واضعاً نفسه عند وجهة النظر الوحيدة الصحيحة ، وجهة النظر المشتركة بين الثوري والفنان ، وهي المتعلقة بالتحرير الانساني. كان يتصدى في مرار اخرى لهذا المفهوم أو ذاك الذي حدث أن قدمته ويخضعه لنقد صارم. هكذا قال لي يوماً: «ايها الرفيق بريتـون ، إن الاهتمام الذي توليه لظواهر الصدفة الموضوعية لا يبدو لي واضحاً. نعم ، أعرف تماماً ان انجلز استعاد هذا المفهوم ، لكني اتساءل إذا لم يكن ثمة شيء آخر في حالتك انت. لست متأكداً انك لست مهتماً بأن تحتفظ - وكانت يداه تحددان في الهواء حيّزاً ضئيلاً - بنافذة صغيرة مفتوحة على العالم الآخر». ما أنهيت تبريري لذاتـي حتـى كان يواصـل: «لست مقتنعاً. زد على ذلك انك كتبت في مكان ما.. آه نعم ، ان هذه الظواهر كانت تمثل بالنسبة اليك طابعاً مقلقاً». - عفواً ، قلت له ، لقد كتبت: مقلقاً في الوضع الحالي للمعرفة ، هل تود ان نتحقق من ذلك ؟». هنا نهض بعصبية ، خطا بضع خطوات ثم عاد نحوي: «إذا قلت ... في الوضع الحـالي للمعرفـة ... فلـم أعـد أرى ما أكرهه ، إنـي اسحـب اعتراضي» !

إن حدة الذهن القصوى ، مع كونها تميل الى ان تبـدو شكاكة ، وحسن النية التام الذي رأيته يبرهن عنه في كل مناسبة ، سمحا لنا بالاتفاق كلياً حول ملاءمة نشر بيان يفض نهائياً الخلاف الذي تحدثت عنه. ظهر هذا البيان بامضاء دييغو ريفيرا وإمضائي بعنوان: **نحو فن ثوري مستقل**. يخلص الى تأسيس اتحاد اممي للفن الثوري المستقل

(FIARI) ستظهر نشرته الشهرية للمرة الأولى في نهاية ديسمبر. أوضح اننا ندين لتروتسكي اكثر مما لريفيرا ولي بالاستقلال الكلي المطالب به في البيان من وجهة النظر الفنية. إن الرفيق تروتسكي الذي عرض عليه المشروع الذي قلت فيه: «كل الحرية في الفن، إلا ضد الثورة البروليتارية» هو الذي حذرنا من اساءات الاستخدام الجديدة التي يمكن ان تتناول هذا الجزء الأخير من الجملة وشطبه دون تردد.

ردد تروتسكي عدة مرات امامي في الفترة الراهنة انه يعتمد كثيراً من أجل تسهيل إعادة تجميع ثوري على نشاط منظمة كالفياري (FIARI) . إستحسن مرتين في الأشهر الأخيرة إن يوضح ما هي الطريقة التي يتصور الخلق الفني وفقاً لها. فعل ذلك من جهة في رسالة الى رفاق اميركيين نشرت في الأممية الرابعة، ومن جهة اخرى في مقابلة لم تنشر بالفرنسية، اقتصر على ذكر هذا المقطع منها:

«إن فن العصر الستاليني سيدخل في التاريخ كالتعبير الصريح عن الانحدار العميق للثورة البروليتارية. إلا أن أسر بابل الفن الثوري لا يمكن ان يطول ولن يطول الى الأبد. لا يمكن للحزب الثوري بالتأكيد ان يطرح على نفسه مهمة توجيه الفن: إن إدعاء كهذا لا يمكن ان يخالج إلا اناساً منتشين بالسلطة الكلية كما الحال مع بيرقراطية موسكو. إن الفن كما العلم، ليس فقط لا يطلبان أوامر، بل إنهما بحكم جوهرهما لا يسمحان بها.».

يبدو لي مستحيلاً ألا يستقبل كل الفنانين الأصيلين هذا التصريح بصدر مثلج، وألا يستقبلوه بحماس إذا كان لديهم بعض الثورية.

أيها الرفاق، أنا واع أني كنت دون المهمة الطموح التي تنطحت لها: أن استحضر الرفيق تروتسكي بيننا قليلاً. كتعزية لي، اتذكر محادثة مع اندره مالرو، دارت بيننا منذ سنوات إثر عودته من رحلة للاتحاد السوفياتي. قص علي كيف حدث له إبان مأدبة ترحيب دعي فيها لالقاء كلمة موجزة ان ذكر ليون تروتسكي، كيف شعر فجأة بالجو يثقل، وسمع أقداحاً تسقط، ورأى بعض جيرانه على الطاولة ينهضون وينتقلون بنية واضحة للاحاطة به: **كيف امكنه للحظة ان يخاف على حياته**. أسر إليّ حتى انه لم ينج بجلده إلا بفعل الهام مفاجىء، كما يحدث احياناً ازاء الخطر، املى عليه جملة حرية بأن تفاجىء وتربك من كانوا على اهبة الاعتداء. إن ما اذهلني ويذهلني إلى الآن ليس هذا المشهد الذي اتت احداث مأساوية عديدة لتعززه، بقدر ما هي النتيجة التي ادى بأندره مالرو اليها. لم يكن ينبغي في رأيه، تحت أي ذريعة وفي أي مناسبة، لفظ اسم ليون تروتسكي، إن التلفظ به يعادل - حسبما يبدو - الابعاد عن النشاط الثوري كما يمكن أن يخاض ضمن الشروط المخزية الحالية. هل رأى احد شيئاً من ذلك في يوم من الأيام، ايها الرفاق؟ هل يمكن لغريزة البقاء ان تملي على المثقفين تراجعاً من مثل هذا عن فكرهم؟ أعرف واعتقد مع ذلك ان اندره مالرو لا تنقصه الجرأة! إن اسم تروتسكي هو لوحده معبر جداً

ومحمس جداً فلا يمكن كتمه أو الاكتفاء بالتمتمة به. لن يمنعنا أحد من رفعه وجرح آذان الكلاب من كل الأنواع به. على الأجساد الممزقة لأطفال اسبانيا، كما على أجساد كل الرجال الذين يسقطون يومياً لتنتصر اسبانيا العمالية، كما على جسم ثوريي أوكتوبر وعلى جسم رفيقنا سيدوف(*) الذي اغتيل في عيادة، كما على جسد رفيقنا كليمنت الذي لا تريد الشرطة الفرنسية ان تعترف به مقطعاً إرباً إرباً، فلنحتفظ بشعار: لن يمروا!

أحيي الرفيق تروتسكي، الحي بشموخ، والذي سيرى ساعة انتصاره تدق من جديد، أحيي المنتصر والكبير الباقي من اوكتوبر على قيد الحياة، المنظر الخالد للثورة الدائمة.

١١ نوفمبر ١٩٣٨

(*) أحد أولاد تروتسكي وقد اغتيل في باريس بصورة مشبوهة في إحدى العيادات.

من أجل حرية الفن

عزيزي بريتون

أحيي من كل قلبي مبادرتك ودييغو ريفيرا لخلق الـFIARI ، إتحاد الفنانين الثوريين حقاً والمستقلين حقاً. لماذا لا يضاف كذلك: **الفنانين الحقيقيين** ؟ آن الأوان ، آن آن الأوان! تتحول الكرة الأرضية ثكنة امبريالية موحلة ونتنة. إن ابطال الديمقراطية ، وعلى رأسهم دالادييه الذي لا مثيل له ، يبذلون كل جهدهم ليشبهوا ابطال الفاشية (وهذا لا يمنع الأولين من التواجد لدى الثانين في معسكر اعتقال). كلما كان الديكتاتور جاهلاً وبليداً ، كلما أحس انه مدعو لتوجيه تطور العلم والفلسفة والفن. وعبودية الانتلليجنسيا القطيعية هي بدورها علامة مهمة لاهتراء المجتمع المعاصر. لا تشكل فرنسا استثناء في هذا المجال.

لا نتكلمن على امثال آراغون وآهرنبورغ وغيرهم من الأوباش المبتذلين. لا نسمينّ السادة الذين يكتبون بحماس متساو سيرة حياة

يسوع المسيح وسيرة حياة يوسف ستالين (لم يحلهم الموت من خطاياهم). فلندع جانباً الانحدار المثير للشفقة، لكي لا نقول المنحط، لرومان رولان... لكن يستحيل ضبط النفس كفاية من أجل عدم التوقف عند حالة مالرو. تابعت خطواته الأدبية الأولى باهتمام. كان ظهر لديه مذ ذاك عنصر قوي من التكلف والادعاء. غالبا ما كان المرء يحس بنفسه متضايقاً إزاء ابحاثه الباردة المدعية عن بطولة الآخرين. الا أنه كان يستحيل إنكار موهبته. بلغ بقوة لا شك فيها ذرى المشاعر الانسانية، النضال البطولي، قمة الألم والتضحية بالذات. كان يمكن للمرء ان يتوقع - كما أود أن آمل ذاك شخصياً - دخول حس البطولة الثورية اكثر عمقاً في اعصاب الكاتب، ان ينقيه من التصنع ويجعل من مالرو الشاعر الملهم لعصر كوارث. ما الذي حدث في الواقع؟ اصبح الفنان مراسلا للـ G.P.U، متعهد تموين بالبطولة البيرقراطية في شرائح ذات طول وعرض موزونين (ليس ثمة بعد ثالث).

كان علي ان اخوض إبان الحرب الأهلية نضالاً عنيداً ضد التقارير العسكرية غير الدقيقة أو الكاذبة التي كان القادة يحاولون عبرها ان يخفوا اخطاءهم وفشلهم وهزائمهم في سيل من الجمل العامة. إن إنتاجات مالرو الحالية هي من هذه التقارير الكاذبة عن ميادين المعارك (المانيا، اسبانيا، الخ..). إلا أن الكذب يصبح مقرفاً اكثر عندما يتزين بالشكل الفني. إن مصير مالرو رمزي بالنسبة لشريحة كاملة

من الكتاب ، لجيل كامل تقريباً : يكذب الناس على اساس « صداقة » مزعومة تجاه أوكتوبر. كما لو كانت الثورة بحاجة الى كذب ! تشكو الصحافة السوفياتية البائسة ، وبالطبع بأمر من فوق ، تشكو باستمرار في هذه الأيام الأخيرة من «إفقار» الانتاج العلمي والفني في الاتحاد السوفياتي ، وتأخذ على الكتاب والفنانين السوفيات انه ينقصهم الصدق والجسارة والشمول . لا يصدق المرء عينيه : البوا التي تلقي عظة على الأرنب عن الاستقلال والكرامة الشخصية. إنها لوحة بشعة ومنحطة لعصرنا ، ومع ذلك فهي وقور جداً .

ينبغي للنضال من أجل افكار الثورة في الفن أن يبدأ مرة أخرى بالنضال من أجل الحقيقة الفنية ، ليس بمفهوم هذه المدرسة أو تلك ، بل بمفهوم إخلاص الفنان الذي لا يتزعزع لذاته الداخلية. لا فن بدون ذلك . « لا تكذب » ، هذه هي صيغة الخلاص .

ليست الـ FIARI بالطبع مدرسة جمالية أو سياسية ، ولا يمكن ان تصير كذلك . إلا أن بوسع FIARI أن توزون(*) الجو الذي يتنفس فيه الفنانون ويخلقون. إن الخلق المستقل حقاً في عصرنا ، عصر الرجعة المتشنجة والانحدار الثقافي والعودة الى التوحش ، لا يمكن ألا يكون ثورياً بروحه بالذات ، لأنه ليس بوسعه ان يبحث عن مخرج لاختناق

(*) تحول الأوكسجين O_2 إلى اوزون O_3 .

اجتماعي لا يحتمل . إلا أنه على الفن بمجمله ، كل فنان على انفراد ، أن يبحث عن هذا المخرج بوسائله الخاصة ، دون ان ينتظر أمراً من الخارج ، دون ان يتسامح معه ، برفضه وباحتقار من يخضعون له . إن مهمة الـFIARI هي خلق رأي عام من هذا النوع بين افضل قسم من الفنانين . أؤمن بحزم ان هذا الاسم سيدخل في التاريخ .

المخلص

ليون تروتسكي

كوياكان - د. ف - ٢٢ دسمبر ١٩٣٨

أي وجه سيأخذه ستالين في التاريخ؟

في افضل حال، يستحق ان ينتقل الى الأجيال القادمة بالملامح التي اعطاها مواطنه المجيد للمحقق العام:

ندهشهم ونرعبهم
ويكونون معتزين بقدرتنا ونبوغنا
اللذين سمحا لنا بأن نخضع
هذا القطيع الذي لا يحصى من المتمردين.

يبقى ذلك الذي آمن في مدرسة شيغاليف للممسوسين ان «افلاطون وروسو وفورييه هم اعمدة الومنيوم نافعة فقط لعصافير الدوري»، والذي يجدد شعوذته التي لا تغتفر: «منطلقاً من الحرية اللا محدودة، أصل الى الطغيان اللا محدود».

ماذا نضيف أيضاً مما لا يعرفه الجميع؟ اليدان الملطختان بدم افضل رفاق نضاله، سر طريقة لا تخطىء لسلبهم شرفهم وحياتهم في الوقت ذاته، العدوان العظيم على الكلمة VERBE الذي تمثل بتحريف منهجي للكلمات التي تحمل مثلاً أعلى، المداهنة والارهاب المكرسان نمط حكم. لا أرى ما يمكن ان يوازن ذلك في الكفة الاخرى حتى ولو ساعد النسيان المضاف الى تذوق الجماهير على الدوام للمصائر الفردية المشهدية.

١٤ آذار ١٩٥٣

ثورة اوكتوبر

رغم كل العقبات، انا من أولئك الذين ما يزالون يستعيدون امام ذكرى ثورة اوكتوبر جزءاً مهماً من تلك الانطلاقة غير المشروطة التي حملتني اليها عندما كنت شاباً، والتي كانت تستتبع العطاء الكلي للذات. بالنسبة لي، لا شيء مما حدث مذ ذاك غطى كلياً على حركة الروح والقلب تلك. إن المظالم البشعة الملازمة لبنية الرأسمالية لا تثير استنكارنا اليوم اقل مما كانت تفعل البارحة، لذا لم نتوقف عن ان نريد وضع حد لها. لذا فنحن لا نشك اليوم اكثر من آنذاك في انه ينبغي المرور الى ذلك بوسائل ثورية. لقد ظهرت لنا ايام اوكتوبر في حينها وما تزال تظهر لنا الى الآن على انها الناتج المحتوم لتلك الوسائل. لا شيء يمكن ان يجعلها لا تشكل نقطة الصدم في العبور من مخطط التطلعات الى مخطط التنفيذ الملموس. لا شيء يمكنه في هذا الصدد جعلها تتخلى عن مثاليتها وترك الحماس الذي كانت تثيره يسقط ارضاً.

هذا ما يهم ان نعترف به على الدوام من غير مساس بما حصل فيما بعد. علينا في أسوأ ساعات الخيبة والهزء والمرارة - كما في عصر محاكمات موسكو أو سحق انتفاضة بودابست - ان نتمكن من استعادة القوة والأمل في ما تحتفظ به ايام اوكتوبر من مكهرب: وعي الجماهير المضطهدة لسلطتها وللامكانية الواردة لديها بممارسة تلك السلطة فعلياً، «السهولة» (التعبير للينين كما اعتقد) التي كانت تتقصف معها الكادرات القديمة. من جهتي، رأيت تميمة على الدوام في تلك الصورة التي كان البعض يعطون الكثير لاخفائها والتي تنقلها الصحف في الذكرى الحالية، وهي تظهر لينين منحنياً على سامعيه الكثر من منبر ينتصب عند قاعدته ليون تروتسكي بزي الجيش الأحمر، كما لو كان يضطلع لوحده بحرس الشرف. تلك النظرة ذاتها، نظرة ليون تروتسكي التي اراها من جديد مثبتة علي اثناء لقاآتنا اليومية منذ عشرين عاماً في المكسيك، كافية وحدها لتلزمني مذ ذاك بأن احتفظ بكل إخلاصي لقضية هي الأكثر قداسة بين القضايا جميعاً: قضية تحرير الانسان، وذلك ما وراء التقلبات التي يمكن ان تعرفها، وفيما خصه هو، ما وراء أسوأ الجحود والمرارات. إن نظرة مثلها والضوء الذي يشرق منها لا يمكن لشيء ان يطفئها، مثلما لم يكن بوسع ترميدور ان يفسد ملامح سان جوست. فلتكن ما يتقصانا ويعيننا هذا المساء ضمن رئاية تحضن فينا ثورة اوكتوبر عبرها الحمية الحديدية ذاتها التي تحضنها الثورة

الاسبانية والثورة الهنغارية ونضال الشعب الجزائري من أجل تحرره .

١٩ نوفمبر ١٩٥٧

الفهـــرس

	صفحة
مدخل	٥
مقدمة	٩
طفولة الشاعر	١٢
العام ١٩١٣ ، أو نقطة الانطلاق	١٦
فاشي ، محطة في حياة بريتون	١٨
إكتشاف فرويد والتحليل النفسي	٢١
بين مقهى فلور ومكتبة ادريان مونييه	٢٣
موت ابولينار واكتشاف لوتريامون	٢٤
« الحقول المغناطيسية » ، او الاشارات الأولى	٢٦
تزارا والدادائية الآتية الى باريس	٢٨
مرحلة التنويعات	٣٢
السوريالية ، مفهوم آخر للفن الثوري	٣٥
تلازم الثورتين في المشروع السوريالي	٣٨
البيان الثاني للسوريالية	٤٢

القطع مع ح. ش. ف. والتنديد بالستالينية ٤٦
محاكمات موسكو والموقف من الثورة الاسبانية ٤٩
بين بريتون وتروتسكي ٥٥
نحو فن ثوري مستقل ٦٤
بريتون: نحو الفوضوية والطوبى؟ ٧٢
السوريالية دائماً وأبداً ٧٧
عن الحب والشعر والحلم... ٨١
المرأة الكونية والحب الاحتفالي الشامل ٨٣
الحلم الفاعل والشعر المشاع. ٩٨
ملحق: ١٠٩
بريتون عربياً؟ او السوريالية في بلادنا ١١١
- مجلة شعر والمنحى السوريالي ١١٣
- السوريالية لدى انسي الحاج ١١٧
- ادونيس والسوريالية ١٣١
- شوقي ابي شقرا ١٤٤
- عبد القادر الجنابي السوريالي العربي بامتياز ١٥٦
خاتمة ١٦٨
مختارات من أدب اندره بريتون ١٧١
جبل التقوى ١٧٢
- السيد ف. ١٧٢
- منزل غير مكين ١٧٤
ضوء الأرض ١٧٧
- حلم ١٧٩
- لا مخرج من هناك ١٨٠

- دوّار شمس ١٨٤
- الف والف مرة ١٨٧
- خصوصي ١٩٠
- في نظر الآلهة ١٩١
- الأولى الحياة ١٩٤
- في وادي العالم ١٩٧
- البلشون الأبيض ٢٠٠
- خط منكسر ٢٠٢
- الشمس ملجومةً ٢٠٥
الزواج الحر ٢٠٧
على طريق سان رومانو ٢١١
هواء الماء ٢١٥
المسدس ذو الشعر الأبيض ٢٢٩
- الكتابات تمضي ٢٣١
- على الطريق التي تعلو وتهبط ٢٣٣
- فعل كان ٢٣٧
- لا وجه لاقامة دعوى ٢٣٩
- فندق الشرار ٢٤١
- الغابة في فأس ٢٤٤
- رجل وامرأة ابيضان تماماً ٢٤٦
- النجدة العظيمة القاتلة ٢٤٨
- إغماء ٢٥٠
فيوليت نوزيير ٢٥٤
فاتا مورغانا ٢٥٩

- اكثر من مشبوه ٢٦١
- داخل ٢٦٢
- حرب ٢٦٣
محبون للأجانب ٢٦٧
- رانو راراكو ٢٦٧
تنصت الى المحارة ٢٦٩
كوكبة نجوم ٢٧٣
- نسوة على الشاطىء ٢٧٥
- إمرأة ذات إبط اشقر... ٢٧٦
- إمرأة وعصفور ٢٧٧
الحقول المغناطيسية ٢٧٩
- المرآة بلا قصدير ٢٨١
- فصول ٢٨٥
- كسوفات ٢٨٧
- في ثمانين يوماً ٢٨٩
- حواجز ٢٩٣
- فلنتوقف عن الحركة ٢٩٦
- ستائر ٢٩٨
- المشاعر مجّانية ٢٩٩
- الدُّرجات الدائمة ٣٠٠
- المانو فاكتورات ٣٠١
بيان السوريالية ٣٠٣
اسرار الفن السحري السوريالي ٣١٧
ضد الموت ٣١٩

بيان السوريالية الثاني	٣٣١
قبل	٣٤٥
بعد	
مقدمات لبيان ثالث عن السوريالية أوْلا	٣٤٩
فاصل تنبؤي صغير	٣٥٠
وثائق	٣٥١
- نحو فن ثوري مستقل	٣٥٣
- الحقيقة عن محاكمة موسكو	٣٦٢
- محاكمة موسكو	٣٦٦
- تصريح بصدد محاكمات موسكو الثانية	٣٦٩
- زيارة الى ليون تروتسكي	٣٧٦
- من اجل حرية الفن	٣٩٥
- اي وجه سيأخذه ستالين في التاريخ ؟	٣٩٩
- ثورة اكتوبر	٤٠١
- فهرس .	٤٠٥

المؤسسة العربيــة للدراســات والنشــر

صــدر حديثــاً

في سلسلة اعــلام الفكر العــالمي

بروست
ديكينز
بريتون
بــلزاك
غيفارا
هنري ميللر
ماركس
فرويد
نيتشه
انجلز
ديكارت
مدام كوري
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت
بيكيت
اراغون
ماتزيني
ميكيافيللي

كانط
هوغو
غوتــه
دستويفسكي
لوركا
لوكاش
غوركي
فيــبر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغينيف
طاغور
مايا كوفسكي
اندريه جيد
فوكنر
غوغول
اورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس

رامبــو
ارسكار وايلد
شتاينبك
برنارد شو
غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار الان بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون
سرفانتس
بيراندللو
سان سيمون
مالارميه
تروتسكي
لورانس
بيلينسكي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً : موكيالي ، بيروت
ص. ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن

او ما يعادلها